

Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.



Neunzehnter Jahrgang 1898.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.



Inhalts-Verzeichnis
des Jahrgangs 1898 der Neuen Musik-Zeitung.

Erzählungen, Humoresken, Feuilletons.

Biographisches.

Belehrende, kritische, musikgeschichtliche u. pädagogische Artikel.

Aus dem Musikleben der Gegenwart. Berichte über Opern, Konzerte &c.

Künstlerleben.

Gedichte.

Illustrationen.

Verschiedenes.

Musikbeilagen.

Klavierstücke zu 2 Händen.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Terzette für 3 Frauenstimmen.

Violine mit Klavierbegleitung.

Trio für Violine, Cello und Klavier.

2 Violinen und Klavier.

XIX. Jahrgang Nr. 1. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von **Carl Grüninger, Stuttgart**-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich **sechs Nummern** (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), **sechs Musik-Beilagen** (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie **Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.**

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei **Rudolf Mosse. Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.**

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 **Mk.** Bei **Kreuzbandversand** im deutsch-österr. Postgebiet **Mk.** 1.30, im übrigen **Weltpostverein Mk.** 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 **Pfg.**

Englische Opernsängerinnen.

K—e. **London.** „Es freut mich sehr, Sie wieder zu sehen," begrüßte mich Frl. Olitzka in ihrem eleganten Drawingroom. Wir vertieften uns in gemeinsame Erinnerungen, z. B. an Sir Augustus Harris, den trefflichen Theaterleiter, und den liebenswerten Kapellmeister Feld, dem er auf ein Bild geschrieben hatte: „Sir A. Harris seinem Feld—marschall." „Aber ich vergesse meine Pflicht," rief ich, „ich muß um Ihr Bild und einige Angaben über Ihre Laufbahn bitten." „Wie wollen Sie mich haben," fragte sie lachend, „als Ortrud oder Carmen, als Azucena, Fides oder Brangäne, als den Wundersänger Orpheus oder als Göttin Fricka." Mir that die Wahl weh. „Also das nächste beste, die Ortrud, sie gehört Ihnen." Und nun fuhr ich fort „zur Carriere". „Ja, so schnell geht es nicht." „Bitte, da muß ich widersprechen, bei Ihnen ist's im Galopp vorwärts gegangen."

Frl. Olitzka ist von polnischer Abkunft und wandte sich mit 14 Jahren dem Gesangsstudium zu unter Madame Artôt und Professor Hey in Berlin.

Am Abend nach ihrer Ankunft in London sang sie beim Jahresbankett der Journalisten und wurde dort von dem scharfblickenden Sir A. Harris auf 3 Jahre für die englische und italienische Oper verpflichtet. Der Zufall giebt die Vorsehung, sagt Schiller, zum Zweck muß ihn der Mensch gestalten. In einen Augenblick oder in wenige Zeilen drängt sich oft das Ergebnis jahrelangen Mühens im Leben einer Künstlerin zusammen.

Miß Olitzka hat mit stets steigendem Erfolg in der Oper, in Konzerten und Oratorien in England und Amerika und als Gast in Deutschland gesungen. Ihr voller, weicher und starker Mezzosopran von glänzendem Timbre und großartigem Umfang steht im Dienste tiefer musikalischer Einsicht und hoher dramatischer Begabung. „In Amerika," sagte sie, „hat es mir ausnehmend gefallen. Orchester und Dirigenten sind vortrefflich, die Zuhörer enthusiastisch. Sie stampfen und jubeln, springen am Schluß in den Orchesterraum auf die Stühle, man muß ihnen die Hand drücken." „Das ist ja wie nach einer Präsidentenwahl," sagte ich, „es ist schön, beliebt zu sein, zumal wenn man es redlich verdient hat," und schüttelte ihr die kleine Hand zur Bekräftigung. Frl. Olitzka wird im Frühjahr in Petersburg mit den Brüdern de Reszke singen und zwar auf Wunsch des russischen Kaisers in deutschen Opern, welche H. Richter dirigieren soll.



Rosa Olitzka.

Die anmutige junge Sängerin Miß Lillian Coomber (siehe das Bild auf S. 5) ist aus der Royal Academy in London hervorgegangen, wo sie sich Stipendium, silberne und goldene Medaillen errang. In der kurzen Zeit ihrer Bühnenlaufbahn hat sie sich durch eine sehr sympathische Darstellung ausgezeichnet. Sie besitzt eine liebliche, hohe und leicht ansprechende Sopranstimme und sieht einer erfolgreichen Laufbahn entgegen.

Miß Rita Elandi (siehe das Bild auf S. 5) gehört zu jenen Primadonnen, die durch eine dramatische, glutreiche, große und eindringliche Sopranstimme glänzen. Sie besitzt eine reizvolle Persönlichkeit und eine feine musikalische Bildung, die der Stimme Beseelung und der Darstellung zwingende Kraft verleiht. Sie hat als Elisabeth, Elsa, Brünhilde, Donna Anna, Santuzza u. s. w. in Italien, Amerika und England Triumphe gefeiert und wird sich im Frühjahr auf einer großen Gastreise in Deutschland zweifellos neue Freunde erwerben.

Frl. Elandi ist Amerikanerin und wurde in Cleveland geboren. Sie hat in Cincinnati, dann in Paris studiert, in allen großen Städten Italiens bis hinunter nach Palermo und in Spanien und Deutschland gesungen, auch ihre Landsleute auf dem Sängerfest in Cleveland 1893 entzückt.

Miß Bessie Macdonald (siehe das Bild auf S. 5) ist eine liebenswürdige und strebsame Amerikanerin, die aus dem fernen Westen nach Europa kam, um hier die künstlerische Ausbildung ihrer glänzenden Stimmmittel zu suchen. Die junge Sängerin hat bei dem Gesangsmeister Striglia in Paris studiert. Eines Tages kam sie nach London herüber, sang in einem Hauskonzerte und wurde von einem anwesenden Direktor der Carl Rosa-Oper für diese gewonnen. Inzwischen hat sie in den Titelrollen der englischen Opern Bohemian Girl von Balfe, Maritana von Wallace, als Philine in Mignon, als Margarethe und in andern Sopranrollen durch ihre reizende, biegsame Stimme ebenso wie durch ihr frisches Auftreten, sowie durch ihre jugendlich schöne Erscheinung sich die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals

Gottfried Kellers Beziehungen zur Musik.

I.

[Einleitung und Uebersicht.]

Meister Gottfried von Zürich haßte die Litteraturmenschen von Beruf, wie sein Freund Bächtold vermutet, besonders deshalb, weil sie ihn an die Zeit erinnerten, wo er persönlich nicht mehr sein würde. Die Herren haben ihn auch zu sehr geärgert! Als er mit großer Müh' und Qual und unsäglicher „Küfer-Arbeit" den „grünen Heinrich" völlig umgearbeitet und in neuer Auflage herausgegeben hatte, war die Meute der „Trüffelhunde" ihm dicht auf den Fersen und suchte die Unterschiede zwischen den beiden Heinrichen sorglich ans Licht zu fördern. Keller verfolgte ingrimmig ihre Bestrebungen, hüllte sich in den Stachelpanzer seiner göttlichen Grobheit und ließ niemand von der litterarischen Sippe sich an den Leib heranrücken. Er wußte, daß dann über ihn ohne Ende feuilletonisiert würde.

So fuhr er denn auch den Wiener berühmten Musikkritiker Eduard Hanslick ziemlich rauh an, als ihn der am Wirtshaustisch begrüßte und sich ihm als alter, getreuer Verehrer seiner Schriften vorstellte. Keller entgegnete so kurz als grob, er hätte mit der Musik in seinem Leben nie das mindeste zu schaffen gehabt, verstünde gar nichts davon und wünsche in Frieden bei seinen Weinflaschen gelassen zu werden. — Oder so ungefähr. Ja, er war einigermaßen von stacheliger Art, der Herr Staatsschreiber von Zürich und spielte gern Kratzbürste. Als aber derselbe viel gefürchtete und ziemlich unnahbare Herr Eduard Hanslick nicht locker ließ und ihn gar auf eine wunderschöne Stelle im „grünen Heinrich" aufmerksam machte, die von tiefem, echt musikalischem Empfinden zeugte, da wurde der polternde kleine Herr gleich viel aufgeräumter und zutraulicher und zog die milderen Saiten seines Wesens auf. Die zwei Männer rückten näher zusammen und es entspann sich langsam ein vertrauliches Gespräch. Das alles berichtet Hanslick in seinem schönen Buch: „Aus meinem Leben."

Die Beziehungen Kellers zur Musik sind von vielfältiger Art. Vor allem spielt sie in seinen Erzählungen gar keine unwichtige Rolle, und es ist für den Musikfreund ebenso anregend als lehrreich, aus zerstreuten, scheinbar nur nebenher niedergelegten Andeutungen zu entnehmen, wie scharf und fein Keller auch auf musikalischem Gebiete zu urteilen verstand, auf dem er doch durchaus Laie war. Er selbst spielte kein Instrument. Seine Schwester Regula, die verdrießliche Genossin seines Alters, aber sang in ihren jüngeren Jahren zur Guitarre. Auch die Mutter sang, wie das noch erhaltene, von ihrer Hand abgeschriebene Liederbüchlein bezeugt. Unser junger Gottfried empfing einen der nachhaltigsten künstlerischen Jugendeindrücke von einer „Freischütz"-Aufführung im neuen Stadttheater zu Zürich. Wenn er später von dieser Vorstellung sprach, so unterließ er es nicht, eine der Arien zu singen, den Jägerchor oder die Hornbläser in seiner überwältigend komischen Weise nachzuahmen. Bächtold, aus dessen „Kellers Leben und Briefe" wir dies entnehmen, sagt noch an anderer Stelle, daß Keller in das Kadettenkorps der kantonalen Industrieschule als — Tambour eintrat. Eine köstliche Probe seiner Virtuosität auf der umgehängten Trommel hat er einst zu Anfang der achziger Jahre an einer Sechseläutenfeier beim Abendtrunk der „Konstaffler" gegeben. Er sang dazu das Lied „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" und schlug immer dröhnendere Wirbel, bis er plötzlich sein Instrument ärgerlich zu Boden warf. — In sein Tagebuch von 1843 schreibt der Dichter, „er habe zu jeder Zeit einen vollen Pokal, verbunden mit dem Rundgesang fröhlicher, braver Gesellen geliebt und demselben seine schönsten und freudigsten Stunden verdankt . . ."

Wenn eine seiner Phantasiegestalten ein Lied zu singen hat, — und es kommt dies sehr häufig vor — so unterläßt er es fast niemals, uns zu sagen, wie sie das thut, und die Vortragszeichen, die er angiebt, sind so genau der Stimmung angepaßt, daß es eine Freude ist, sie näher zu beachten.

Kellers Gedichte sind wiederholt vertont worden, von großen wie von geringeren Komponisten. Auch das wird zu beachten sein. Nicht minder die bedeutsamen Aeußerungen über Volksgesang und den Gesang auf Volksfesten. Bekanntlich war unser Poet ein großer Freund von großen Menschenversammlungen im Freien; er lobte sich die gehobene Stimmung, die dabei zu Tage trat; ihn reizten die farbigen Bilder, die malerischen Maskeraden, die Aufzüge mit den Festwagen. Wenn ein paar Ellen guter Bannerseide über ihm rauschten und sich das unartikuliert brausende, summende Stimmengewirr in harmonische Wogen auflöste, wenn viele Tausend einem einzigen Taktstock willig unterthan wurden — so gab das immer für Keller eine herzerhebende Freude. In seinen Geschichten kehrt die Schilderung von großen Volksfestlichkeiten immer und immer wieder und er kann sich gar nicht genug thun am Ausführen und Ausmalen all des Jubels und Trubels. Für derartige Anlässe hat er auch wiederholt Gesangstexte gedichtet, oft sehr schöne, weihevolle, von einem starken Vaterlandsgefühle getragene. Einige davon sind in der Vertonung seines Freundes Baumgartner zu den nationalen Lieblingsliedern der Schweizer geworden. Baumgartner war für ihn in musikalischen Dingen ungefähr das, was Zelter für Goethe. Jahrelange Freundschaft verband ihn mit diesem Manne. —

Interessant und an hübschen Details reich ist sein Verhältnis zu Richard Wagner, mit dem er zur Zeit von des Meisters Schweizer Exil zusammenzutreffen Gelegenheit fand. Auch den Johannes Brahms hat Keller gesprochen. Doch zeitigte diese Begegnung leider keinen innigeren Verkehr zwischen diesen beiden machtvollen Kern- und Kraftnaturen. Aus dem Auge haben sie sich gleichwohl nicht mehr verloren und Grüße flogen hin und wieder.

In den gesammelten Werken, im Nachlaß und in den Briefen Gottfried Kellers sind so viele bemerkenswerte Urteile über Musik und Tonkünstler niedergelegt, daß es sich wohl lohnen dürfte, sie zum ersten Male im Zusammenhange zu betrachten. Man hat bisher immer nur den Landschaftsmaler in Keller hervorgehoben, weil er bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahre auf Akademien und in Ateliers sich herumgetrieben und lange geschwankt hatte, ehe es ihn doch stärker zur Dichtung hinzog. Wir werden aber zwanglos erkennen, wie auch die Musik auf Keller mächtig eingewirkt hat und was sie einander zu danken haben. A. F—nn.

(Fortsetzung folgt.)



Janusmasken.

Roman von B. Abt.

I.

Sie stand inmitten des reichen, blumengeschmückten Zimmers. Weißer Atlas rieselte in weichen Falten an ihrer hohen Gestalt hernieder, wie ein duftiger Hauch floß der lange Spitzenschleier darüber hin und auf der üppigen Fülle des bläulich schwarzen Haares ruhte die Krone bräutlicher Myrten.

„Die hat ein Glück gemacht!" hatten sich ein paar neugierige Zuschauerinnen zugeflüstert, als das schöne Mädchen am Arme ihres neuangetrauten Gatten aus dem Portale der vornehmen Kirche getreten war. „Ein einfaches Bürgermädel, das auf der ganzen Gotteswelt nichts hat — und nun die Frau des reichsten Grafen im ganzen Lande."

„Die nichts hat!" war entrüstet eine dritte dazwischen gefahren. „Sie hat ein Gesicht, das mehr wert ist, als ein Dutzend Grafenkronen. Da kann einer ein Leben lang suchen, bis er so was Schönes wiederfindet."

Ja, sie trug ihren Namen zu Recht — Bella. Wie schon so oft und immer mit derselben neuen Gewalt war diese Empfindung über den Grafen Ferdinand von Bühren gekommen, als er sie, jetzt sein Eigentum, sein junges Weib, hierher in dieses Zimmer, von heute an ihr Zimmer, geleitet hatte.

„Bella —" flüsterte er, mit heißen Blicken sie betrachtend — „Mia bella, die Schönste landauf, landab — und nun mein!"

Tändelnd hatte er ihr den Handschuh abgestreift, einen langen Kuß auf das feine Handgelenk gedrückt und sie dann mit einem besitzesfrohen Lächeln verlassen.

Und nun war sie allein, hielt noch immer die Hand, die er geküßt hatte, ausgestreckt und schaute unverwandt auf die Stelle, wo seine Lippen geruht hatten — die Lippen ihres Mannes.

Wie ein Frösteln durchzuckte es ihre Gestalt und sie zog dichter den Schleier um sich. Dabei traf ihr Blick den mächtigen Spiegel ihr gegenüber, ihre Augen hielten das eigene Bild fest und langsam trat ein Lächeln um ihre Lippen.

Ja, sie war schön. Mochten die vornehmen Angehörigen der Hofkreise auch heimlich die Nase rümpfen über den bürgerlichen Eindringling, es durfte sich doch keine neben sie stellen. O und es sollte keiner das Bürgerkind in der Gräfin Bühren erkennen; sie wollte dem Stolze der anderen doppelten Stolz entgegenbringen und vom ersten Augenblick ihres Auftretens an die oberste Stellung behaupten, zu der sie hinfort durch ihren Rang berechtigt war. Mit einem fast kindlich übermütigen Lächeln betrachtete sie ihre Schönheit, ordnete den Fall der stolzen Schleppe und versuchte mit vieler Hoheit ein Kompliment vor ihrem eigenen Spiegelbilde. Da blieb ihr Auge an der Brautkrone auf ihrem Haupte hängen. Sie schlug jählings die Hände vor das Gesicht und schluchzte, wie zu entsetzlicher Besinnung erwacht, laut auf.

„Verloren," murmelte sie, die Hände ineinanderpressend — „ewig verloren! Liebe und inneren Frieden hingeopfert um elenden, äußeren Glanzes willen. Gebunden, gefesselt auf Lebenszeit."

Leidenschaftlich breitete sie die Arme aus und flüsterte einen Namen, den Namen eines Mannes — der nicht ihres Mannes Name war.

„Weh mir," ächzte sie dann. „Will ich treulos werden von den Stufen des Altars an? Ein Verbrechen sind hinfort für mich solche Gedanken, solches Sehnen. Ich will wenigstens ein treues Weib sein, wenn ich schon kein liebendes sein kann."

Langsam hob sie die Arme empor und nahm die Brautkrone sich vom Haupte. Mit einem unbeschreiblichen Blick schaute sie dieselbe an, dann drückte sie den grünen Kranz in das Gesicht und weinte bitterlich.

So fand sie der wieder eintretende Gemahl.

„Thränen, Bella?" fragte er erstaunt, während seine Lider sich schnell über die Augen senkten, um den in ihnen aufzuckenden Blitz zu verbergen. „Bräutliche Thränen, mein schönes Weib? die habe ich ein Recht zu trocknen." Er küßte zärtlich ihre feuchten Wimpern.

Sie wich zurück und blickte scheu nach ihm hin. Er nahm ihr den Kranz aus der Hand und betrachtete ihn aufmerksam. Die feinen Zweige waren zusammengedrückt und einige zarte Blüten fielen geknickt herab. Mit peinlicher Sorgfalt bog er die Zweige wieder zurecht, immer dasselbe, halb erstaunte Lächeln auf den Lippen. Dann trat er wieder an seine Frau heran.

„Wolltest du dich umkleiden, Bella? Ich möchte dich in keiner anderen, als deiner bräutlichen Schöne bei unserm Feste sehen."

„Bei unserm Feste?" fragte sie, verwundert ihn anblickend.

„Ja," lächelte er. „Ich möchte am liebsten die ganze Welt zusammenrufen, daß sie meinen Schatz bewundert, habe mich für heute aber damit begnügt, nur die engere Gesellschaft aufzufordern, in der du hinfort glänzen wirst. Unsere Gäste werden bald erscheinen. Laß mich heute Zofendienste bei dir verrichten." Er schob einen Sessel vor den Spiegel und drückte das junge Weib leicht darauf nieder. Dann setzte er ihr den Kranz wieder auf, den er mit einigen kostbaren Brillantnadeln befestigte. Danach legte er ihr noch einen funkelnden Halsschmuck um.

Sie ließ ihn ohne die leiseste Bewegung gewähren, hob nicht einmal den Blick zum Spiegel empor.

Der Graf richtete ihr scherzend das Kinn in die Höhe und zwang so ihre Augen auf die Spiegelfläche.

„Bist du so wenig eitel, Bella, daß du nicht einmal einen Blick für dich hast? Oder bist du dir deiner Schönheit so voll bewußt? Ach, wie sie vor Neid vergehen werden, die gekünstelten Treibhauspflanzen, wenn ich ihnen meine prangende Rose zeige. Sie werden erblassen vor dir wie matte Kerzen vor der leuchtenden Sonne; du sollst die Königin werden über alle."

Sie drehte gelassen an der kostbaren Perlenschnur, die als Armband ihr Handgelenk umschloß.

„Ich weiß, was mir hinfort gebührt und werde es mir zu schaffen und zu wahren wissen."

Der Graf trat überrascht einen Schritt zurück. Eine solche Aeußerung hatte er nicht erwartet, vielleicht auch nicht gewünscht. Sie hob sich damit zu einer sehr selbständigen Stellung empor. Sie sprach von dem, was ihr gebühre — natürlich! aber sie sollte nicht vergessen, daß sie doch erst durch ihn zur Berechtigung dieser Ansprüche gekommen war.

„Gewiß. Meine Frau" — sagte er mit etwas

anzüglicher Betonung — „hat jedes Recht, einen obersten Platz zu verlangen."

Sie schlug langsam die Augen zu ihm auf und lächelte leicht; ein ruhiges, vornehmes Lächeln.

„Ich verstehe, was du mit deiner nachdrücklichen Accentuierung sagen willst, aber ich denke, daß du deine Frau nicht in einer Stellung dankbarer Abhängigkeit sehen möchtest — nicht einmal zu dir selbst."

„Hm," machte der Graf, die Augenbrauen leicht emporziehend, „vielleicht hatte ich es mir doch ganz angenehm gedacht, mir meine Frau nicht in dankbarer, aber ein wenig in liebender Abhängigkeit zu wissen."

Ein leises, anmutiges Spottlachen tönte von ihren Lippen.

„Da beklage ich, dir sobald schon eine Enttäuschung bringen zu müssen. Aber du sagtest vorhin selbst, ich sei zum Herrschen geboren, und du wirst doch nicht wollen, daß ich dir, dem ich doch am meisten Aufrichtigkeit schulde, ein anderes, als mein wahrstes Wesen zeige."

In heller Bewunderung blickte der Graf sie an. „Absolutistin!" rief er entzückt. „Ich fürchte, du wirst ein strenges Regiment führen, auch über mich; aber wer wollte sich nicht gern vor solch reizender Tyrannin beugen!"

Er umschlang sie und küßte sie heftig auf den Mund. (Fortsetzung folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Sehnsucht.

Ich lieg' auf heißem Kissen,
Lausch' in die Nacht hinaus;
Ein Volkslied singen helle
Die Mädchen vor dem Haus.

Sie lachen und sie scherzen,
Spielen im grünen Klee,
Mir aber thut's im Herzen,
Ach, so unsagbar weh.

Karlsruhe. Johanna Kanoldt.

Wir sind waldein gegangen.

Wir sind waldein gegangen
Im Zwielicht, ich und du.
Viel steigende Lerchen sangen
Und aus dem Dorfe klangen
Die heiligen Glocken sanft dazu.

Als wir herausgeschritten,
Hatten die Lerchen sich fortgeschwungen.
Du weintest leise, leise.
Ach, und die heilige Glockenweise
War ausgeklungen.

Halle. Hans Bethge.

Ob ich dich liebe?

Ob ich dich liebe? Frage nicht!
Wie Gottes heil'ges Sonnenlicht
So fromm und gut, so keusch und rein
Trag' in der Brust ich dich allein!

Ob ich dich liebe? Frage nicht!
Mich schmerzt es, wenn dein Mund so spricht.
Dein Zweifelwort ist wie ein Raub,
Er nimmt den Blumen Blütenstaub.

Ob ich dich liebe? Mund auf Mund,
Mit Kuß und Kuß aus Herzensgrund
Bedecke ich dein Angesicht!
Ob ich dich liebe? Frage nicht!

Paul Barhr.



Ein neuer Violinvirtuose.

—n. **Wien.** Spärlich sprießen die Novitäten im Programm unserer Philharmoniker, welche, allen Neuerungen abhold, so eine Art von konservativem, musikalischem Großgrundbesitz vorstellen. Die Kritik remonstriert gelegentlich erfolglos gegen diese Starrheit und Sterilität mit dem Hinweis auf bedeutende, anderswo mit Beifall aufgenommene Stücke, die den Wienern unbekannt bleiben.

Ein berüchtigtes Wort des Vormärz lautete: „Der Gebildete ist nicht neugierig!" Zum Glück taucht doch hin und wieder wenigstens ein neuer Künstler auf, der ein älteres, bewährtes Werk vorträgt. So lernten wir den Geiger Herrn Karl **Prill** als Solisten kennen, welcher uns Beethovens Violinkonzert spielte. Prill ist unser neuer Konzertmeister und wurde an Stelle des in Ruhestand getretenen Grün aufs erste Pult berufen.

In seinem Quartett, dem sechsten, das wir nun besitzen, haben wir ihn schon kennen und schätzen gelernt. Als Solospieler bewährte er die gleichen vornehmen Qualitäten. Er ist ein gediegener, deutscher Geiger aus Altmeister Joachims guter Schule, der nicht flunkert und nicht fackelt, sondern sich ganz selbstlos in den Dienst der größeren Sache stellt.



Prof. Karl Prill.

Sein Ton überwältigt nicht durch Volumen, ist aber ausreichend kräftig. Prill spielt Beethoven mit Klarheit und Besonnenheit, selbstredend mit völliger Beherrschung alles Technischen, ohne virtuosenhafte Brillanz. Seine Kantilene hat stets Noblesse und wird nie weinerlich. Das Publikum freute sich mit Recht der neu gewonnenen, viel verheißenden, reifen Kraft und spendete aufmunternden Beifall.



Zur Musikästhetik der Griechen.

Nach Originalquellen von Dr. **Hermann Abert.**

Es ist eine allgemein anerkannte Thatsache, daß Völker, welche noch auf einer primitiven Entwickelungsstufe stehen, der unmittelbaren, elementarischen Einwirkung der Musik in viel höherem Grade preisgegeben sind, als z. B. der moderne Mensch.

Die niederste Stufe musikalischen Empfindens dürfte wohl diejenige sein, auf welcher der sinnliche Reiz einer Melodie oder eines Rhythmus so stark ist, daß er vermöge einer Art von Reflexbewegung die Muskeln des Körpers in Thätigkeit versetzt. So beginnt in unseren Tagen der Wilde beim Anhören von Musik wie besessen zu springen und zu tanzen.

Die zweite Stufe der Entwickelung greift schon auf das Gebiet des Rein-Psychischen hinüber. Es ist allerdings nicht mehr der Körper, der von der Musik in Mitleidenschaft gezogen wird, sondern das Gemütsleben des Hörers; er wird in eine gewisse „Stimmung" versetzt. Aber beide Stufen haben das Gemeinsame, daß das eigene Willensvermögen des Hörers vollständig aufgehoben erscheint, daß er dem äußeren Eindruck willen- und kritiklos sich unterwirft.

Auf jener zweiten Stufe treffen wir zum größten Teile die Griechen des Altertums. Ihre großen Philosophen haben mit feinem Gefühl diese Art des musikalischen Empfindens zum Gegenstand ihrer Forschungen gemacht, deren Endergebnis die Aufstellung einer vollständig ausgebildeten Musikethik war. Und wenn wir uns die heute gebräuchlichen Darstellungen der griechischen Musikgeschichte auf diesen Punkt hin ansehen, so gewinnen wir durchaus den Eindruck, als ob die Musikethiker von Anfang bis zum Ende ausschließlich das Scepter geführt hätten, als ob die ethische Auffassung von der Musik die allgemein griechische gewesen wäre.

Dem ist aber nicht so. Bald nahm eine mehr ästhetisch-formalistische Richtung den Kampf mit der Musikethik auf. Und diese ist es, mit der wir uns hier etwas näher beschäftigen wollen, da sie wie gesagt, in den Musikgeschichten völlig mit Stillschweigen übergangen wird.

Allerdings ist sie in den uns erhaltenen Quellen nur durch ein einziges kleines Büchlein vertreten, während alle übrigen den gegnerischen Standpunkt vertreten und zum Teil aus der Feder von Autoritäten wie Plato, Aristoteles, Aristoxenos von Tarent geflossen sind.

Um jene mehr ästhetische Theorie aber nach Gebühr würdigen zu können, müssen wir uns zunächst das Glaubensbekenntnis der von ihr heftig befehdeten Musikethiker in seinen Hauptzügen kurz vor Augen führen. Es ist folgendes:

Der Wert einer Melodie oder eines Rhythmus besteht nicht in dem rein ästhetischen Interesse, das sie beim Hörer hervorrufen. Die Musik hat nicht etwa den Zweck, uns einen bloßen „Kunstgenuß" zu verschaffen. Es kommt vielmehr in erster Linie darauf an, wieweit sie die Fähigkeit besitzt, auf unseren Charakter, insbesondere auf unser Willensvermögen bestimmend einzuwirken. Am deutlichsten können wir uns dies an dem Verhältnis der verschiedenen griechischen Tonarten zu einander klarmachen. Die einen üben einen lähmenden und zersetzenden Einfluß auf unseren Charakter aus, wie z. B. nach Plato das Lydische, unsere heutige Durtonleiter, andere dagegen besitzen die Eigenschaft, uns innerlich zu festigen und zu stählen für den Kampf ums Dasein, wie das Dorische, unser modernes Moll. Eine dritte Kategorie endlich vermag unsern Geist überhaupt dieser Welt zu entrücken, indem sie uns in jenen gottbegeisterten Wahnsinn versetzt, der besonders mit dem Dienste des Dionysos unzertrennlich verbunden war. Diese Eigenschaft besitzt vor allem das Phrygische, das dem dorischen Kirchenton des christlichen Mittelalters entspricht.

Der springende Punkt in dieser ganzen Theorie ist die geheimnisvolle Einwirkung der Töne auf unser Willensvermögen, die z. B. bei der Erregung der dionysischen „Ekstase" einen direkt pathologischen Charakter annimmt. Die Musik entzieht dem Menschen die freie Verfügung über sich selbst; sie leitet den ihr willenlos Preisgegebenen mit Zaubergewalt bald auf die Seite des Guten, bald auf die des Schlechten; ja, sie vermag ihn überhaupt seines klaren Bewußtseins zu berauben, wenn sie ihn in tollem Wahnsinn ruhelos durch Wälder und Berge jagt.

(Fortsetzung folgt.)



Hedi und Heki.

Humoreske von **Ludwig Diehl.**

Er hieß Heki, war klein, hatte einen unförmlich dicken Kopf, eine sehr lange Nase und einen noch längeren Körper. Desto kürzer aber waren seine Beine und außerdem auch noch entsetzlich krumm. Das ist aber noch nicht alles. Heki war auch noch aalglatt, steckte in alles seine Nase und ließ sehr oft seine Stimme ertönen, wenn er gar nicht gefragt wurde. Geld hatte er nie und kümmerte sich auch

nichts darum, wer seine Steuern zahlte. Trotzdem hatte ihn sein Herr sehr ins Herz geschlossen.

Er stand in Diensten eines Lieutenants. Gehalt konnte er infolgedessen nicht viel bekommen, machte aber auch gar keinen Anspruch darauf, sondern diente gern gegen Kost und Wohnung. Dafür genoß er eine vortreffliche Erziehung und sollte später auf Kosten seines Herrn das höhere Forstfach studieren. Vorderhand war er allerdings noch zu jung dazu, — denn er zählte noch nicht einmal sechs Monate.

Heki hieß eigentlich Hektor und war schon von Geburt aus dazu bestimmt, ein Dachshund zu werden, und sein Herr hieß Hans und war auch schon von Geburt aus dazu bestimmt, zwar nicht Dachshund, aber Soldat zu werden; denn er stammte aus einer Soldatenfamilie, gerade so wie Heki aus einer Dachshundfamilie stammte.

In seinem Aeußern war Hans völlig das Gegenteil von Heki. Er war groß, hübsch gewachsen, hatte eine normale Nase mit einem kleinen Schnurrbart darunter und außerdem auch ganz gerade Beine, da er Infanterist war. Die einzige Eigenschaft, die er mit Heki gemeinsam hatte, war die, daß auch er alles, was er an Vermögen besaß, immer bei sich trug. Trotz dieser Last war aber sein Gang durchaus nicht schleppend, sondern leicht und elastisch.

Es war im Wohnzimmer des Lieutenants.

Ueppig sah es gerade nicht darin aus. An der Wand fünf Photographien von verschiedenen Jahrgängen seiner Kompagnie, ein Kriegsschulbild und eine Anzahl bunter Scheiben, die Hans beim Offiziersschießen herausgeschossen hatte; außerdem eine Menge von Gewehren und Säbeln und dazwischen alte Schärpen, Revolver, Achselstücke, Helme u. s. w. als Drapierung. In der Stube selbst ein Ledersofa, fünf krummbeinige Stühle und zwei geradbeinige Tische, auf dem Boden ein paar hohe Stiefel, ganz weiß von Exerzierplatzstaub, und einige sonstige staubüberzogene Kleidungsstücke; auf dem einen Tisch ein Teller mit Wurstresten, daneben ein leeres Bierglas und eine Stiefelbürste; auf dem Sofa der Länge nach ausgestreckt und schlafend, der Lieutenant. Alles das in dämmerndem Halbdunkel und von goldenen Streifen durchzogen. Denn die Fensterläden waren geschlossen und die helle heiße Sommersonne konnte nur zwischen den schmalen Ritzen derselben sich heimlich hereinstehlen.

Vor dem Sofa stand Heki, machte einen krummen Buckel und sah zu seinem Herrn hinauf. Er war gerade im Begriff, ein Experiment, das ihm soeben seiner jugendlichen Kleinheit wegen schon mehrere Male mißglückt war, von neuem zu versuchen. Jetzt duckte er sich ganz, schnellte sich mit plumpem Satz empor und — lag auf dem Rücken und streckte alle vier Füße in die Luft. Er hatte also seinen Zweck, auf das Sofa neben seinen Herrn hin zu gelangen, wieder nicht erreicht. Doch der dumpfe Plumps, den sein Fall erzeugt hatte, weckte den Schläfer.

Verwundert öffnete er die Augen, zog langsam die Uhr aus der Tasche und sah darauf. Dann richtete er sich schnell empor und sprang auf die Füße. Heki tanzte aus Freude eine wundervolle Tarantella um ihn herum und bellte zu ihm in die Höhe.

Hans schnallte den Säbel um, setzte die Mütze schief aufs Ohr und begab sich auf den Weg zum Kasino. Es war allerdings noch ein wenig früh; denn es wurde dort erst um 6 Uhr gegessen, aber er gedachte vorher seinen Heki ein wenig spazieren zu führen, um ihn allmählich an das großstädtische Treiben zu gewöhnen und ihm etwas mehr Lebensart beizubringen. Denn gerade an gesellschaftlicher Bildung war Heki noch weit zurück.

Störend waren die fortgesetzten Bemerkungen der andern Lieutenants, die mit Ausrufen, wie: „Was ist denn das für ein Neufundländer?“ oder: „Das ist ein edles Tier. Wenn du dem die Hinterfüße zusammenbindest, ist's der reinste Seehund“, Hekis Rassereinheit in starken Zweifel zogen. Hans hörte auch ganz andere Aeußerungen, die ihn wieder vollständig trösteten. Fast keine junge Dame ging mit ihrer Mama oder alten Tante auf der Straße an den beiden vorüber, ohne zu ihrer Begleiterin leise zu sagen: „Ach, wie reizend!“, was der Lieutenant natürlich ebensogut auf sich als auf seinen Hund beziehen konnte.

Um Heki so viel als möglich vor Versuchungen zu schützen und um seine übrige Zeit ordentlich auszunützen, ging Hans heute auf einem großen Bogen durch die Villenstraßen, die sich am Rande der Stadt am Bergeshang hinzogen. Dort ließ er den Hund los, legte behaglich die Hände auf den Rücken und schaute vergnügt in die Welt. Alles um ihn, die tiefe Stille der menschenleeren Straßen, die dunkeln Bäume, die neugierig über die niedrigen weißen Gartenmauern herüberschauten, die hellen zierlichen Häuschen mit der säulengeschmückten Vorhalle, das Plätschern der Springbrunnen und das Zwitschern der Vögel, dazu der tiefblaue Himmel und weit draußen als Abschluß der Berg mit den grünen Reben, das alles erzeugte so eine recht behagliche Stimmung in ihm, so ein Gefühl, wie wenn jetzt irgend etwas ganz besonders Angenehmes sich ereignen müsse.

Er schlenderte langsam und vor sich hinträumend weiter und kam auf diese Art allmählich in die Goethestraße. Plötzlich wurde er unsanft emporgeschreckt aus seinen Träumen. Etwas Weißes sprang vor ihm fauchend empor und sauste wie der Blitz davon und hintendrein raste bellend sein Heki. Hans pfiff und schrie; alles nutzte nichts. Er sah nur noch wie die Katze und hinter ihr sein Hund gegen das Ende der Straße zu in einem Gitterthor verschwanden.

Vor dem Thore angekommen, blickte Hans in einen hübschen Garten in italienischem Stil mit dichten Baumgruppen und dunkeln Gebüschen, aus denen helle Marmorfiguren hervorleuchteten. Im Hintergrund stand, von schlanken Cypressen und hohen Edeltannen umgeben, eine dicht mit Ephen umrankte Villa. Von Heki war keine Spur mehr zu sehen. Hans pfiff noch einige Mal, aber vergebens.

Was sollte er machen? — Allein fand das kleine Hundebaby sicher nicht mehr den Weg nach Hause,



Van Rooy.

und ihn seinem Schicksal überlassen? — Nein, das brachte sein Erzieher doch nicht übers Herz. Also keck einmal hinein in den Garten und gesucht! Endlich sah er ihn ganz hinten, eifrig damit beschäftigt, ein Loch in ein Gartenbeet zu wühlen. Rechts und links flogen die Blumen und die Erde nur so auseinander. Das konnte etwas Nettes absetzen, wenn jetzt jemand vom Hause dazu kam. Darum ließ Hans in seiner Verzweiflung so laut als möglich seine Stimme erschallen:

„Heekii! Heekii!“

„Jawohl, sofort!“ antwortete aus einiger Entfernung eine frische Stimme, seinen Ton nachahmend, dann rauschte es im Gebüsch und — wie zwei von den Marmorbildern dort im Buschwerk standen sich der Lieutenant und eine junge Dame gegenüber, beide unendlich verblüfft einander anschauend. Aber einen Gedanken konnte der Lieutenant doch noch fassen:

„Donnerwetter, ist das ein netter Kerl!“ —

Und in der That, das war sie auch mit dem glutüberzogenen Gesichtchen und den dunkelblauen Augen, die, trotzdem sie jetzt ängstlich und unsicher ihn ansahen, doch auch ein klein wenig Schelmerei und Neugierde durchblicken ließen. (Forts. folgt.)



Van Rooy.

A. F. **Wien.** Nun haben wir auch van Rooy, den jüngsten Bayreuther Wotan, im Konzertsaale gehört und die günstigsten Eindrücke von ihm empfangen. Sein gewaltiges Organ, ein umfangreicher, beweglicher Baßbariton, klingt wie schmetterndes Erz in der Tiefe und Mittellage, wie klagender Celloton in der Höhe und bewahrt im verhauchenden Pianissimo, nahe an der Grenze der Hörbarkeit, noch immer Kern und Klang. Die Kopfstimme hat, wie bei allen Stockhausen-Schülern, die liebevollste Durchbildung erfahren. J. S. Bachs „Todessehnsucht“ trug van Rooy mit starker, männlicher Empfindung vor, — Schumanns vielgesungenes „Ich grolle nicht“ mit großartig gesteigertem Pathos. Desselben Meisters „Hidalgo“ war ein geschmeidiger, eleganter Kavalier und in der „Löwenbraut“ strömte eine unvergleichliche Stimme prachtvoll — ganz ohne jede Gewaltsamkeit — aus!

Nach unserem Dafürhalten bildeten Schuberts tief ergreifender „Greisengesang“ und Brahms „Feldeinsamkeit“ — dieses von den zartesten Lichtern umflimmerte Stimmungsbild, die Höhepunkte in einer Reihe von meisterhaften Darbietungen.

Alles drängt van Rooy, so sicher er auch rein Lyrisches sich anpaßt, doch auf das Heroisch-Dramatische hin, im Konzertsaal also auf die düstere, grandiose Ballade und zu Karl Löwe.



Franz Liszt und das Ewig-Weibliche.

Dies ist der vielversprechende Titel eines Buches von Max Trausil, welches er selbst „Wahrheit und Dichtung“ nennt. (Leipzig, J. A. Bleiers Verlag Nachf., Joh. Eckell.) Diese Schrift enthält viel Komisches und man kommt aus dem Lachen nicht heraus, wenn man sie liest. Der Verfasser bespricht die Beziehungen Liszts zur George Sand, zur Gräfin d'Agoult und zu einem Zigeunermädchen. Er läßt den berühmten Pianisten mit allen großen Musikern seiner Zeit, ja selbst mit dem Philosophen Arthur Schopenhauer verkehren. In welcher Form, soll der Leser gleich sehen. Trausil nennt den Frankfurter Philosophen ein Gemisch von kindlicher Güte und cynischer Herzlosigkeit und dieses Gemisch macht von Rom aus mit Mendelssohn und Liszt Ausflüge, unterhält sich mit dem König von Bayern Ludwig I. und hält darüber Reden, daß die Geschichte des Irrseins die Geschichte der Civilisation sei. Schopenhauer sagt der Gräfin d'Agoult, welche mit Liszt in Rom weilt, einige Artigkeiten, meint, sie sei wie „die Blume, die Duft und Farbe zugleich besitzt“ und erklärt nach dieser geistreichen Bemerkung, daß er schriftstellernde Frauen hasse, weil sie nicht meditieren, sondern medisieren; die Gräfin gehöre aber zu den „poetisch prädestinierten Gemütern“. „Höre mal, Arthur,“ bemerkte darauf Mendelssohn der Komponist, „für einen Weiberhasser drechselst du ganz anständige Komplimente.“ Man lernt den Frankfurter Pessimisten in Trausils Schrift überhaupt von ganz neuen Seiten kennen. So sagt er u. a.: „Ich gehöre nach Heinrich Heine zu denen, die öffentlich Wasser predigen und im geheimen Wein trinken und hoffe dabei ein patriarchalisches Alter zu erreichen.“ Bekanntlich hat Schopenhauer an der Wirtstafel eines Hotels in Frankfurt zeitlebens öffentlich Wein und im geheimen nie Wasser getrunken. Der große Arthur findet nach Trausil in einer „goldig-grünen Eidechse die Umbildung des Marcus Tullius Cicero“, entdeckt in einem Werkstein die Hand eines antiken Claqueurs, läßt sich von dem Prior eines Klosters bei Rocca di Papa vom „Fasten dispensieren“ und sich die Erlaubnis geben, in der Klosterkirche selbst ein Mahl zu bereiten. Trausil versichert feierlich: „Der Philosoph begab sich in die Küche, um dort mit vorgebundener Schürze zu hantieren.“ Von den Speisen aber, welche der Schürzenphilosoph bereitet hat, aß Liszt nicht, denn er war gerade in eine krankhafte Schwärmerei versunken.

In einem ähnlichen Stile wie der Philosoph des Pessimismus werden die anderen Figuren in Trausils Schrift geschildert. So Mendelssohn, der dem lieben Arthur Schopenhauer: „Bravo, Mephisto!“

und dem lieben Liszt mit wienerischer Gemütlichkeit: „Franzl! Franzl!" zuruft. Im übrigen erblickt Transil in Mendelssohn „einen zweiten Raphael in Tönen". Ebenso originell beschreibt er die Reize des von Liszt geliebten Zigeunermädchens Katiza, „dessen orientalisch angelegte Züge in das nachbarliche Ideal des griechischen Profils mit eigentümlichem Reiz hinüberspielten." Die orientalischen Züge im benachbarten griechischen Profil müssen in der That schön gewesen sein, sonst wäre Katiza vom Faust Liszt nicht geliebt worden, der „von der Begierde gestachelt zum Genuß taumelte, um im Genuß nach der Begierde zu verschmachten."

Mit Behagen schildert Transil die Beziehungen Liszts zur George Sand, die „kein hagerer Blaustrumpf war", sondern „eine plastisch schöne Brust hob und senkte" und wegen der „durchsichtigen Röte ihres vollen Nackens" bemerkenswert war. Diese gewissenlose Person unterhielt „nicht aus Gefallsucht, sondern aus reiner Ruhmsucht gleichzeitig Beziehungen zu dem Dichter Alfred de Musset, zu dem Republikaner Michel de Bourges, Socialisten Pierre Leroux und zu dem Kanzelredner Lamennais, der diese Romandichterin „Ideal der Sünde" nannte. Bei ihr ging, wie man bemerkt, die „Ruhmsucht" zu weit. Transil nennt sie eine „gefährliche Sphinx, deren Wesen aus lauter Widersprüchen zusammengesetzt schien". — Gleich bei ihrer ersten Zusammenkunft mit dem großen Pianisten bemerkt G. Sand mit waschfraulicher Nachlässigkeit: „Glauben Sie mir, Liszt, es wird viel geklatscht in Paris, weit mehr als anderswo". Dann spricht sie von der Notwendigkeit des Heuchelns, weist aber auch, ohne zu erröten, „auf verschwiegene Coulissen, hinter welchen man" — doch nein die Feder sträubt sich zu wiederholen, was die George Sand als „schwache, liebende Frau" äußert.

Bald darauf ist diese seltsame Frau dem Liszt gegenüber vom Sie zum Du übergegangen, öffnete frech ein Klavier und rief: „Hier Meister, zaubere mir Beethovens Eroica hervor!" Und der Meister ging hin und zauberte, worauf die Romandichterin merkwürdigerweise die „Posaunen des Gerichtes zu hören



Rila Elandi.

glaubte und zu Tode erschrocken an den Hals des Künstlers flog". Die Macht der Musik! — Vier Wochen später reiste Frau G. Sand mit Alfred de Musset nach Venedig, ohne Liszt eines Abschiedsgrußes gewürdigt zu haben.

Eine andere Freundin Liszts war die Gräfin



Lillian Coomber.

d'Agoult. Die Beziehungen beider beschreibt bekanntlich L. Ramann in ihrer dreibändigen Biographie des unvergeßlichen Pianisten ausführlich; dieses Buch kennt Transil offenbar nicht, denn er schildert diese Dame als eine flotte Studentin, die in Männerkleidern ihren Freund Liszt zu einem Konzert begleitet, das dem Papste zu Ehren gegeben wird und schildert sie als einen leichtsinnigen Burschen, während die Gräfin eine hochmütige Frau war, die ihrem gewissenhaften Freunde einmal sagte: „Lieber Gräfin d'Agoult, als Madame Liszt!" Transil beschreibt ihren „hochspannigen Fuß", ihre „kleine Hakennase" und den gräflichen Oberkörper, der „jeder Bewegung mit gleichsam ungestümer Grazie folgte". Aus der Biographie Liszts von L. Ramann weiß man nun, wie moralisch verwittert die d'Agoult war; Transil weiß es aber besser, und bedauert die Gräfin, welche in dem „geschliffenen Rheinkiesel" Liszt einen Diamanten vermutet hatte. Liszt als geschliffener Rheinkiesel macht sich gut.

Dieser feine Weltmann ladet einmal den Paganini, Hector Berlioz und die deplacierte Gräfin d'Agoult zu einem kleinen Mahl, zu dem er Sardinenbüchsen, Würste und Wein den Gästen anbietet; die Frau d'Agoult staubte schadhafte Tassen ab, die Liszt bei einer Auktion von Altertümern erstanden hatte, und aus diesen abgestaubten Kuriositäten wird Thee geschlürft. Dann wird gespielt, wobei Paganini den bekannten Witz wiederholt, daß, wenn er nicht Paganini wäre, er Liszt sein möchte. Hierauf küßten sich die beiden Künstler, wobei Frau d'Agoult geistvoll bemerkt, daß die Küsse zweier Männer ihr vorkommen, „als wenn sie leeres Stroh dreschen."



Bessie Macdonald.

Bei einer anderen Zusammenkunft berühmter Zeitgenossen bat in Anwesenheit Schopenhauers und Kaulbachs der Maler Rottmann den Komponisten Mendelssohn um ein bißchen Grabrede zu Ehren Paganinis. Felix ließ sich nicht lange bitten und bemerkte über den äußeren Menschen des großen Geigers, daß man bei ihm alle Augenblicke fürchten mußte, „seine Füße könnten sich vom Rumpfe trennen und der ganze Mensch würde in einen Knochenhügel zusammenstürzen." Transil ist auch da so gut, seinen eigenen Witz großen Männern auf die Lippen zu legen.

Als Liszt wieder einmal im Bakonyer Walde in der Lehmhütte des Zigeunermädchens Katiza vorsprach, machte er die Bekanntschaft des Räuberhauptmanns Rozsa Sándor, der den Ruhm des Klaviermeisters kennt und ihm deshalb die Uhr nicht abnimmt. Liszt ist so aufrichtig, offen zu bekennen, daß er der „braunen Venus" Katiza die Anregung zu seinem Werke: „Die Zigeuner in Ungarn" und ihrem noch brauneren Vater die Volksweisen verdanke, die er in seinen „Ungarischen Rhapsodien" verwertet habe. Jetzt weiß man's. Liszt ließ sich aber auch von dem „alten Maulwurf", wie er den Vater Katizas gemütvoll nennt, auch Kompositionen Lenaus vorgeigen und findet in diesen Motive für seine Symphonie „Faust". Auch neu!

In seinem letzten Fiebertraum hört Liszt eine Symphonie. Er bedauert, daß er sie nicht zu Papier bringen kann; „sie würde mich unsterblich machen!" seufzt der große Klaviermeister und haucht beim „zwölften Glockenschlag der nahen Stadtkirche" seinen unsterblichen Geist aus.

Transil führt in dem Aufmarsch berühmter Zeitgenossen auch die Schriftstellerin Malvina v. Meysenbug vor, welche „beweglich wie ein Eichhörnchen" dem mittellosen R. Wagner eine Summe bot, damit er Paris verlassen könne. Der Beschenkte hat dies angeblich vergessen. Von Frau Cosima Wagner bemerkt Transil, sie sei als „weib-

liche Ausgabe der weltbekannten Persönlichkeit Liszts wie eine Königin durch die zurückweichende Menge geschritten, gefolgt von ihrem Minister Porges".

Das Mitgeteilte reicht für den Beweis hin, daß Max Transils: „Franz Liszt und das Ewig-Weibliche" ein sehr unterhaltendes Buch ist.



Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Richard Strauß.*

Unter den jetzt lebenden Tondichtern nimmt Richard Strauß eine allererste Stelle ein. Wenn er auch nicht von allen seinen Zeitgenossen anerkannt wird, so schadet das seiner Bedeutung durchaus nicht. Eine Individualität wie Strauß wird immer Widerspruch erregen, da sein ganzes Schaffen auf Voraussetzungen fußt, die einem Teile der Kunstverständigen und Laien unsympathisch sein müssen. Strauß ist ein Meister, der von „seinem Publikum" fordert, daß es sich intensiv mit ihm beschäftige, daß es sich in seine Ideen versenke, daß es mit ihm fühle und seine Geistesgebilde mit ihm erlebe und erschaue. Diese unerbittliche Forderung stellt der junge Meister. Wer sie erfüllen kann, der wird ihn verstehen, der wird seinem Fluge folgen können und zur Freude gewahren, daß eine neue Ideenwelt sich ihm erschließt. Diese Forderung, die Strauß stellt, ich muß es hier gleich bemerken, ist ein Fehler. Strauß wendet sich nur an die oberen Elftausend; seine Kunst will nicht Massen erobern, sie ist hoch akademisch, groß und vornehm, ohne jedwedes Haschen nach Popularität. -- Hier ist auch der Brennpunkt, von dem aus zwei Parteien -- für und wider Strauß -- sich bilden.

Das alte Lied: Mangel an Melodie, überladene Instrumentation, Formlosigkeit u. s. w. hört man in neuer Auflage. Die Bewunderer dagegen erblicken in Strauß den kommenden Mann, das Genie, das Berlioz und Liszt überflügelte, das berufen ist, die Herrschaft anzutreten, die der Künstlerkönig Wagner einem Thronerben hinterlassen hat.

Diese Dinge sind für uns belanglos; wir haben vom unparteiischen Standpunkte aus zu beurteilen, in welchem Verhältnis die Werke unseres Meisters dem herrschenden Kunstgeschmacke gegenüberstehen, wie sie sich zum Klassicismus verhalten, ob sie einen Fortschritt oder einen Stillstand für unsere Kunst bedeuten. Eine Erscheinung wie Strauß kann nicht totgeschwiegen werden. Jedes neue Werk, das von ihm erscheint, ist für seine Freunde eine Wonne, für die Gegner ein neues Streitobjekt.

Strauß ist in München am 11. Juni 1864 geboren, als der Sohn eines berühmten Waldhornisten. Strauß vollendete seine Gymnasialstudien und wandte sich dann definitiv der Musik zu. Sein Lehrer war der bayrische Hofkapellmeister W. Meyer. Die erste Frucht dieser Studien war eine Symphonie, die unter Levi 1881 im Odeon aufgeführt wurde. Der alte Franz Lachner äußerte mir gegenüber damals: „Es scheint, daß daraus etwas wird." — 1885 finden wir Strauß als Musikdirektor in Meiningen neben Hans v. Bülow, und erinnere ich mich noch mit Vergnügen, wie der junge Strauß zu Bülows „Nirwana" die Pauken schlug. 1886 befindet sich Strauß in München am Hoftheater. Von München aus ging er für mehrere Jahre als Hofkapellmeister nach Weimar. Diese Thätigkeit wurde durch eine schwere Krankheit unterbrochen. 1894 kehrte Strauß nach München als Hofkapellmeister zurück. -- Damit sind wir nun auch bei dem Kapellmeister Strauß angelangt. — Den einen ist der Dirigent Strauß lieber als der Komponist, die anderen ziehen den Komponisten Strauß dem Dirigenten vor. Der Dirigent Strauß ist eine Erscheinung, zu welcher die deutsche Kunst sich gratulieren kann. Selten sind wahrhaft produktive Geister auch groß im Reproduzieren, Strauß ist darin bedeutend. Nicht nur, daß er die ihm naheliegende neue Richtung vollständig beherrscht, kennt er auch unsere Klassiker genau. Ein schöner Charakterzug an ihm ist, daß er seine Zeitgenossen und Kollegen zu Worte kommen läßt. Daß er hierbei manchen Mißgriff macht, ist verzeihlich bei seiner ausgesprochen linksradikalen Richtung. In seinen Programmen zeigt sich der Mensch Strauß von einer sehr liebenswürdigen Seite, der fördernd wirken will. Strauß erntet als Dirigent aller Orten den wohlverdienten Erfolg. Denjenigen, die darüber streiten, ob Strauß größer sei als Weingartner oder Mottl, sei bemerkt, daß Strauß uns gerade so recht ist, wie er eben ist.*

Wer einen Komponisten in seinem ganzen Wesen beurteilen will, der beurteile ihn nach seinen Vokalkompositionen in allererster Linie. Hier zeigt sich nicht nur der erfinderische Geist, sondern auch die „Intelligenz der Mache", wenn ich so sagen darf. — Wie versteht der Komponist den Text nachzuempfinden? zu illustrieren? wie ist die Deklamation beschaffen? wie und wo moduliert der Tonsetzer? Ist die Grundstimmung getroffen und wie ist das Detail ausgeführt?

Ist die Singstimme natürlich behandelt? Hat der Komponist nicht nach übermäßiger Charakteristik gestrebt und ihr zu gunsten das Melodiöse vernachlässigt? Wie ist der Begleitungsapparat beschaffen? Ist die Singstimme nicht durch sinnlose Arpeggien und durch Passagenbeiwerk an der Hauptsache: den Text zur Geltung zu bringen, gehindert? Diese und ähnliche Fragen sind unbedingt zu stellen und zu beantworten, will man Werke, die eine Textunterlage haben, vom Kunststandpunkte aus richtig beurteilen.

Es wird darauf ankommen, welchen Standpunkt man überhaupt im Kunstliede einnimmt. Wer Schubert, Schumann und Robert Franz für die drei größten Liederkomponisten hält -- und dazu gehöre auch ich -- der wird mit der modernen Produktion auf diesem Gebiete in großen Konflikt geraten. Die moderne Produktion trennt sich in vielerlei Richtungen.

(Fortsetzung folgt.)

* Das Bildnis des Hofkapellmeisters R. Strauß wurde in Nr. 19 des Jahrganges 1895 gebracht.

* Jene Leser, welche sich für die erstaunliche Produktivität des Künstlers interessieren, mögen sich an die Firma Josef Aibl in München wenden. Sie wird jedermann ein Verzeichnis der Werke zur Verfügung stellen.



Neue Tonsatzlehren.

Der Verlag Max Hesse (Leipzig) gab kürzlich eine „Allgemeine Musiklehre" und einen „Grundriß der Kompositionslehre" von Dr. Hugo Riemann, Dozenten für Musikwissenschaft an der Leipziger Universität, heraus. Das ersterwähnte Büchlein ist ein Katechismus der Musik, der in gedrängter Uebersicht die Grundlehren der Tonkunst von der Notenschrift bis zur Phrasierung, zum Kontrapunkt und zu den Formen der freien Komposition vorträgt. Es vermeidet mit Recht die übliche Katechismusform in Fragen und Antworten, die oft zum Läppischen herabsinkt.

Bedeutender ist die in zwei Bänden verfaßte „Musikalische Formenlehre" desselben Verfassers. Er spricht vom Aufbau achttaktiger Sätze, über die Stellung der Harmonie im Satzbau, über die Durchbrechungen der strengen Symmetrie des Themenaufbaus und über die großen Formen der Musik im theoretischen Teile; über Variationen, Tanztypen, freie Instrumentalsätze, über cyklische Werke und über den Vokalsatz im praktischen Teile.

Der Schüler kann sich über das Elementare des Tonsatzes gut in diesen zwei Schriften informieren und auch in H. Riemanns „Katechismus der Musikinstrumente" sich über die Grundzüge der Orchestration unterrichten. Die Schrift ist mit Abbildungen mehrerer Blasinstrumente versehen. Bis eine dritte Auflage derselben nötig sein wird, sollte sich der Verfasser über die Uebungen im Instrumentieren und über das Partiturlesen etwas breiter auslassen, oder besser noch, einen neuen Katechismus über diesen wichtigen Stoff schreiben, über welchen so wenig litterarische Behelfe bestehen.

Ein sehr brauchbares, kurzgefaßtes und klar geschriebenes Buch von Prof. Dr. Otto Klauwell nennt sich: „Die Formen der Instrumentalmusik" und ist im Verlage vom Endes (Köln a. Rh.) erschienen. Es bespricht die musikalische Formbildung, die Fuge, Suite, die Liedform, die Variationen-, Sonaten- und Rondoform, die Sonatine, das Konzert, die Phantasie, das Capriccio, die Toccata, das Trio, Quartett, Quintett, die Ouverture, die Symphonie und symphonische Dichtung. Bei aller Knappheit sind die Erklärungen dieses 66 Seiten starken Büchleins von einer musterhaften Präcision und Deutlichkeit.

Den Charakter der elementaren Unterweisung trägt der „Leitfaden für den ersten theoretisch-musikalischen Unterricht" von H. Ganzel (Musikhandlung C. Becher, Breslau). Die Schrift kommt über die Accordenlehre nicht hinaus, giebt jedoch gemeinverständliche Bescheide in dieser sowie über Modulationen.

Mit größeren Prätensionen tritt die „Kleine Kompositionslehre" von Theodor Cursch-Bühren auf. (Verlag Georg Hiller, Leipzig.) Auf 94 Seiten bietet diese Schrift eine leichtfaßliche „Anleitung zum Komponieren" und berücksichtigt neben dem Gesang und Klavierspiel auch die Instrumentation. In der Theorie bringt es auch die Lehre von der Fuge. Der Verfasser meint, daß jeder, der kleine Klaviersachen, Lieder, Tanzstücke selbständig niederschreiben will, sich seiner Führung ruhig anvertrauen könne; „ein Beethoven könne er ja später immer noch werden." Etwas hastig ist dieses Buch allerdings geschrieben; es bringt nicht einmal ein Verzeichnis seines Inhalts, dafür enthält es aber viele Citate aus anderen Lehrbüchern.



Zum Klavierunterricht.

C. Heinrich Richter, Direktor der Académie de musique in Genf, giebt im Kommissionsverlag von Gebr. Hug & Co. (Zürich und Leipzig) Broschüren heraus, welche er: „Gedanken über das Punctum saliens im Musikleben, -Lehren und Schaffen" nennt. Soeben ist die dritte Folge dieser Gedanken erschienen. Es nimmt da ein gebildeter Mann, feiner Musikkenner und vielerfahrener Klavierpädagog das Wort, dem man gern zuhört, weil er Wertvolles zu sagen weiß. Ein jeder Klavierlehrer und Klavierspieler kann trotz der Dünnheit der Richterschen Broschüren viel Verwendbares aus denselben lernen. So bemerkt er, daß der Pianist auch vom Geiger manches profitieren könne. Wie der Geiger das Forte durch Bogenstrich dicht am Stege und das Piano weiter von diesem erzeugt, so kann der Pianist ein starkes Spiel am besten am äußersten Ende der Tasten (ganz vorne), weiche Klänge hingegen dadurch erreichen, daß er weiter nach hinten hin spielt.

Zum gleichmäßigen schönen Pianissimo bei schnellen Passagen empfehle sich eine niedrige Stellung des Handgelenks (der Arm ist tiefer als die Klaviatur) und die Finger werden trotzdem hoch gehoben. Bei weichen Accorden oder zart singenden, einzelnen Tönen sei das Ausstrecken der Finger anzuraten, die dann die Tasten möglichst bedecken.

Die Klaviertechnik soll sich langsam entwickeln, da es sich hauptsächlich um Muskelkräftigung handle. Die Muskeln würden aber durch übermäßiges Arbeiten nicht gestärkt, sondern nur ermüdet und unter Umständen auf immer verdorben. Daß dem so ist, bestätigte uns ein vormaliger begabter Schüler des Stuttgarter Konservatoriums; dieser übte zehn bis zwölf Stunden täglich und ruinierte dadurch Muskeln und Nerven. Er versuchte in drei großen Städten Konzerte zu geben und fiel immer bei diesen Versuchen in Ohnmacht. Seine Konzertunfähigkeit hat er sich eben durch übermäßiges Ueben zugezogen.

C. H. Richter widerrät besonders stundenlanges ununterbrochenes Tonleiterspiel. Wird dieses künstlerisch behandelt, so halten sich hierbei die stärkeren Finger mit instinktiver Bescheidenheit zurück; man hört nicht, daß der vierte Finger von der Natur stiefmütterlich bedacht wurde und daß der Daumen dicker und plumper sei, als seine feiner gegliederten vier Brüder.

Daß die Finger nicht immer zum Spielen aufgelegt, daß sie zuweilen ungelenk sind, wissen alle Pianisten. Durch einige besonnene gymnastische Bewegungen sei dieser Zustand jedoch leicht gehoben. Kurz vor dem öffentlichen Vortrage seien langsame Skalen, etwa auf einer stummen Klaviatur mit schwerem Anschlag zu empfehlen. Durch dieses Experiment werden unwillige Finger ebenso tanzlustig gemacht, als die Tanzbeine durch Vorstudien mit Bleisohlen. Auch das Eintauchen der Hand in warmes Wasser gebe eine gewisse Geschmeidigkeit.

Vom Taktzählen hält H. Richter nicht viel; es habe im allgemeinen keinen Zweck. Es mag höchstens beim Zusammenspiel mehrerer Instrumente

gelten oder vorübergehend zur Erklärung des Taktes. Der Solospieler muß aber den Takt fühlen; wenn dies nicht der Fall sei, so werde das Spiel auch durch das laute Hersagen der Taktteile nicht regelmäßig werden. Bestenfalls spielen dann die Schüler, wie sie eben zählen; sie zählen aber nicht, wie sie spielen sollten, nämlich in gleichmäßiger Fortschreitung.

Virtuosen empfiehlt der Leiter der Genfer Musikakademie, nicht musikalisch leichte Ware deshalb zu spielen, weil sie technische Schwierigkeiten enthält. Sie dürfen nicht befürchten, daß das heutige Konzertpublikum harmonische Verwickelungen nicht versteht, wie sie bei Chopin, Schumann und Brahms vorkommen. Der Klaviervirtuose könne getrost das Allerbeste vorführen.

C. H. Richter spricht von allerhand nutzlosen Bewegungen nervöser Klavierspieler, zu denen das Wackeln mit dem Kopfe, das Taktstampfen mit den Füßen und das Zucken der Gesichtsmuskeln gehören. Bei einem Schüler bemerkte er, daß seine Augenlider beim Triller fortwährend blinzelten; er trillerte mit den Augen ebenso schnell als mit den Fingern.

Andere muntere Anekdoten, welche C. H. Richter erzählt, teilen wir in der Rubrik „Dur und Moll" mit.

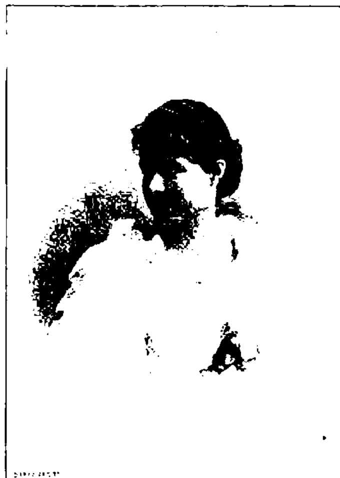


Kritische Briefe.

A. H. **München.** Die musikalische Akademie brachte uns in ihrem ersten Konzert auch die erste Orchesternovität dieser Saison, ein aus dem Manuskript aufgeführtes Werk des verstorbenen Alexander Ritter, ein vom Atem heißer Leidenschaft durchwehtes, von geradezu jugendfrischem Schwung und Feuer erfülltes Tongedicht von blendendem Orchesterkolorit, über dessen Inhalt und Charakter der Hörer wohl auch dann kaum im unklaren sein würde, wenn er den Titel „Erotische Legende" übersehen sollte. Stilistisch hält sich Ritter ja hier wie überall an seine großen Vorbilder Wagner und Liszt, besonders an den ersteren. Und dennoch wird man bei einer mit so lebensvoller Frische und Echtheit empfindenden Individualität, wie sie aus Ritters Werken und auch aus dem in Rede stehenden hervorquillt, nicht gut von einem bloßen Nachahmertum sprechen können. Dazu manifestiert sich die musikalische Persönlichkeit des Urhebers denn doch zu kräftig darin. Das Werk fand eine gute Aufnahme beim Publikum. Wahre Beifallsstürme erntete in dem gleichen Konzert der Pianist Emil Sauer als Chopinspieler allerersten Ranges. — Nur wenige Tage nach der Aufführung der eben erwähnten Ritterschen Komposition ließ sich die Tochter des Tondichters, Frl. Hertha Ritter, in einem eigenen Konzert hören, eine vielversprechende junge Sängerin, welche uns schon bei wiederholtem Auftreten den Beweis geliefert hat, daß sie neben respektablem Können und sehr schönen Mitteln auch das besitzt, was das beste ist: ausgesprochen individuelle Art in der Kunstbethätigung, warme Innerlichkeit des Empfindens. Eine so junge Gesangskraft, welche außer Schubertschen Liedern auch Stücke wie die „fünf Gedichte" von Wagner und Gesänge von Liszt mit so außerordentlich sicherem künstlerischen Gestaltungsvermögen, mit so viel Gefühl und Natürlichkeit im Ausdruck zugleich vorzutragen weiß, wie Frl. Ritter, dürfte ohne Zweifel ihren Weg in der Kunstwelt machen. Auch ihre bisherigen auswärtigen Erfolge berechtigen zu dieser Erwartung. Sie hat ihre Ausbildung zuerst bei Amalie Joachim, dann bei Eugen Gura genossen; von ihren sonstigen **Personalien** aber dürfte der Umstand, daß Frl. Ritter eine Großnichte Richard Wagners, eine Enkelin von dessen Bruder Albert ist, noch besonderem Interesse begegnen. Als künstlerischen Bundesgenossen für ihr jüngstes Konzert hatte sie sich den Pianisten Waldemar Lütschg erkoren, der bei dieser Gelegenheit neuerdings das allgemeine Augenmerk in ungewöhnlichem Grade auf sich zu lenken wußte.

* * *

Leipzig. Von allen Liederabenden, die hier in den letzten Wochen stattgefunden, hatte keiner sich eines gleichen, durchschlagenden Erfolges zu erfreuen, wie der von Frl. Adrienne Osborne im Saale des städtischen Kaufhauses veranstaltete. Die ebenso anmutige wie wohltalentierte Deutsch-Amerikanerin, die ihre künstlerische, fachtechnische Ausbildung der berühmten Gesangsmeisterin Frl. Auguste Götze zu danken hat, ist zur Zeit ein bevorzugter Liebling unseres Opernpublikums und in Rollen wie Cherubin, Mignon, Carmen etc. von ungewöhnlichem Liebreiz in Spiel wie Gesang; ja, sie hat gelegentlich selbst als „Boccaccio" und in manchen Offenbachschen Burlesken mit nicht geringem Beifall sich versucht. Daß sie trotz solcher Bühnentriumphe dem Liedergesang,



Hertha Ritter.

von dem sie den künstlerischen Ausgangspunkt genommen, die Treue bewahrt und den sie mit gesteigertem Eifer weiterpflegt, um auf diesem Felde möglichst Vollendetes, das ihr überhaupt Erreichbare, zu bieten, gereicht ihrem Streben sicherlich zu großer Ehre. Aus der Schlichtheit und Verständnisinnigkeit, mit der sie aus den von Beethoven bearbeiteten (mit Begleitung von Klavier, Violine, Violoncell) schottischen Liedern drei Nummern vortrug und dabei



Adrienne Osborne.

jeder einzelnen die angemessene Charakteristik sicherte, konnte man sofort einen Schluß auf die Tragweite ihres Talentes ziehen, das auch in einer glücklichen Auswahl aus Gesängen von Schubert, Brahms, Paul Klengel erfreulich sich bewährte. Man darf sich von ihr noch viel des Schönen und Gemüterhebenden versprechen.

Mit der Sängerin hatte der ausgezeichnete Violinist Felix Berber, dessen kühne Virtuosität und Tonsüße in einer Romanze von Joachim, im ersten Satz aus dem Ernstschen Fis moll-Konzert und zum Schluß in Bachs Chaconne allgemeine Bewunderung erweckte, sich in die ausgiebigen Huldigungen zu teilen.

Bernhard Vogel.

* * *

P. G. **Gera.** Die Theaterkonzerte, die wir seit vorigem Jahre der Munificenz unseres Erbprinzen verdanken, haben sich in unserem Publikum allgemeiner Anteilnahme zu erfreuen. Eines derselben bot uns eine Neuheit, die um so lebhafteres Interesse erweckte, als sie eine Komposition unseres vortrefflichen Hofkapellmeisters C. Kleemann ist. Mit erstaunlicher Geschicklichkeit schuf er ein Werk von ungewöhnlichem Klangreize, das er eine Lustspiel-Ouverture nennt, und das durch die Aufsetzung kleiner brillanter humoristischer Lichter diesen Namen vollauf verdient. Mehrere Melodien beginnen, werden aber nicht durchgeführt, sondern immer wieder von anderen abgelöst und durch unvermutete Einsätze des ganzen Orchesters reizvoll unterbrochen. Das Stück wurde von dem zahlreich erschienenen Publikum mit sehr lebhaftem Beifall aufgenommen.

* * *

Stettin. Professor Dr. Lorenz, der Verfasser verschiedener weltlicher Oratorien, von denen „König Otto der Große", „Winfried" und „Krösus" in weiten Kreisen gekannt und geschätzt werden, hat sein neuestes Werk „Die Jungfrau von Orleans" in Stettin, dem Orte seiner Wirksamkeit, zur Aufführung gebracht und damit einen großen Erfolg errungen. Die Umarbeitung nach Schillers Drama hat der Komponist selbst besorgt und ist bemüht gewesen, des Dichters Verse und Worte nach Möglichkeit beizubehalten. Eigene Zuthaten wurden nur da geschaffen, wo eine Zusammenschmelzung des Stoffes nötig war, oder eine lyrische Ruhepause angebracht und der Ersatz des dramatischen Versmaßes durch den Strophenbau angezeigt schien. Es ist ein Hauptvorzug der Komposition, daß das herrliche Schillersche Porträt nicht verwischt wird. Das Mädchen tritt in den Vordergrund, nicht die Heldin, und nicht so sehr die Bewunderung ihres heldenhaften Auftretens, als vielmehr das Mitleid mit ihrem Schicksal ist es, womit das Herz der Zuhörer erfüllt wird. Frl. Geyer, die hier den Part der Jungfrau gesungen hat, konnte sich eines seltenen Erfolges rühmen und hat viele der Zuhörer zu Thränen gerührt. Die Chöre greifen zum Teil mit großer Leidenschaft in die Handlung ein, zum Teil tragen sie geschlossene Form. Von den letzteren mag wohl der Kirchenchor bei Gelegenheit der Krönung zu Reims mit seiner großartigen Fuge die Palme davontragen. Der Stettiner pflegt mit Beifallsbezeugungen nicht verschwenderisch umzugehen; bei der Aufführung der Jungfrau wuchs aber der Applaus von Scene zu Scene und endete mit den aufrichtigsten und herzlichsten Ovationen. Vereine, die sich die Aufführung der Jungfrau von Orleans zur Aufgabe machen, sichern sich einen schönen Genuß.

Prof. Dr. Sch.

* * *

R. F. P. **Prag.** Das erste der von Angelo Neumann im Neuen Deutschen Theater in dieser Saison veranstalteten Konzerte bot als Neuheit eine Symphonische Suite von Rezniček, bei welcher wir abermals den in diesen Blättern bereits früher einmal geschilderten Eindruck empfingen, als geriete der Komponist bei der Arbeit mit seiner Muse stets in Streit; — man hört nun diesen Auseinandersetzungen gewiß mit Interesse zu, aber künstlerischen Genuß gewähren sie selbstredend nicht. Rezničeks Suite geht an dem Ohre vorüber, wie ein nur auf äußeren Effekt hin ausgeklügeltes Geplänkel der Instrumentenstimmen ohne tiefere Bedeutung. Es wäre zu bedauern, wenn die Begabung des Komponisten mit dem feiner abgestimmten Tone der Donna Diana nichts weiter als einen künstlerischen Anlauf genommen hätte. Als Solisten des Konzertes traten Frl. Deppe vom Kgl. Opernhaus in Berlin und der Geiger Arrigo Serato auf; letzterer zeigte, daß er sich auf künstlerischer Höhe, aber nicht zuverlässig bewegt, indem er Mendelssohns Konzert zum aufrichtigen Danke der Hörer schön und mit Temperament vortrug, um darauf mit Paganinis Hexentanz völlig zu entgleisen. Frl. Deppe mag auf der Bühne ihre Schuldigkeit thun, zur Konzertsängerin mangelt ihr ebenso sehr die unerläßliche feinere Durchbildung des klangvollen Organs als die Vornehmheit des Auftretens.

* * *

Berlin. Eine neue Erscheinung lernten wir in der Sängerin Frl. Therese Behr (siehe das Bild auf S. 8) kennen und schätzen. Die junge Künstlerin, deren Auftreten sehr sympathisch berührt, ist in Stutt-

gart geboren und machte ihre Studien bei Stockhausen und am Konservatorium zu Köln. Ihre Stimme, ein wohlklingender Alt, ist gut geschult und in allen Registern vortrefflich ausgeglichen; — ihr Vortrag verrät feines Empfinden und musikalisches Verständnis. Natürlich und schlicht in der Auffassung brachte sie Glucks Arie „Ach, ich habe sie verloren", anregend und fesselnd im Ausdruck Lieder von Schubert, Brahms, R. Franz, Bungert ꝛc. zu Gehör.

Adolf Schultze.



Neue Musikalien.

Gesänge für kirchlichen Gebrauch.

— Von den geistlichen Liedern für eine Singstimme von Albert Becker (op. 71) (Hameln, Herm. Oppenheimer) liegen uns zwei vor: „Das Passionslied" und „Christus, der Herr". Sie sind einfach und ernst im Melos; die Begleitung ist für das Pianoforte oder Orgel berechnet.

— „Drei Trauerchöre für vierstimmigen Männergesang" von Fr. Blümel (op. 40) (Graz, Verlag von Hans Wagner). Gewandt gesetzte, melodische Viergesänge, die sich zum Vortrage auch bei kirchlichen Traueräntern gut eignen.

— Drei geistliche Lieder für Sopran oder Tenor von B. Vogel (op. 57) und „Herr, bleib bei uns", geistliches Lied von demselben (op. 62a). Alle vier Lieder sind im Stile erbaulicher, würdiger Kirchengesänge gehalten. Op. 57 ist in Leipzig bei Ernst Eulenburg, op. 62a in Leipzig bei Karl Stelzner erschienen.

— Alexander Winterberger gab bei Gebr. Hug & Co. (Leipzig und Zürich) drei geistliche Lieder heraus: „Laß mir, wenn meine Augen brechen", „Ein Stern ging auf" und „Christnacht" (op. 86). Sie sind im Satze ungemein schlicht.

— Interessant und musikalisch ansprechend ist das Kirchenlied „Immanuel" aus dem 15. Jahrhundert, welches von Ed. Rößler geschickt harmonisiert wurde. (Verlag Schweers & Haake, Bremen.)

— Rich. Kügele, der vielkomponierende, hat durch den Verlag W. Petering (Bremen) sieben Marienlieder veröffentlicht. Sie sind durchweg anmutend in der Melodie und korrekt im Satze.

— „Das Kirchenjahr", Motetten nach Psalmensprüchen für gemischten Chor von P. Röder (op. 19) (R. Kables Verlag, Dessau). Die Motetten verdienen die Aufmerksamkeit aller Dirigenten von Kirchen- und Schulchören; sie sind edel gesetzt und von mittlerer Schwierigkeit.

— Requiem von Gläser (op. 16) (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Für Baritonsolo, kleines Orchester, Orgel und Harfe. Für Kirchenkonzerte nicht ungeeignet.

— Schließlich wären noch zu empfehlen: „Zwei geistliche Gesänge" für Männerchor von E. Stahl (darunter ein Bußlied) (Gebr. Hug & Co., Leipzig); Geistliche Gesänge für 2 Chor- oder Solostimmen von O. Zehrfeld (Löbau i. S., Verlag von J. G. Walde); „Ecce sacerdos magnus" für gemischten Chor von E. Lányi (Verlag Stef. Blay, Eger); „Sei getreu bis in den Tod" für Männerchor von C. Reinthaler (Schweers & Haake, Bremen) und der sehr hübsche Trauungsgesang für Sopran und Alt von L. Rössel (op. 30) (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg). Alle vorgenannten Lieder sind (mit Ausnahme der vierstimmigen Chöre) mit Klavier- oder Orgelbegleitung versehen.



Litteratur.

— Für wertvolle litterarische Festgeschenke versteht der Stuttgarter Verlag von Carl Krabbe vorzüglich zu sorgen. Die besten deutschen Belletristen versehen ihn mit ihren Beiträgen, welche, von dem geschickten Münchner Maler F. Reiß reizvoll illustriert, in eleganter typographischer Ausstattung erscheinen. An der Wende des Jahres bietet uns dieser Verlag zwei anmutige Erzählungen von Paul Heyse, dem noch immer rüstig schaffenden. Eine dieser Novellen: „Männertreu", hat ein starkes naturalistisches Aroma; der Altmeister des deutschen Romans zeigt damit, daß er auch Novellen schreiben kann, die sich für Familienblätter nicht eignen; nur thut er es mit mehr Geschmack, als die Sumpfritter von der Feder. Naturalistisch versteht es auch P. Rosegger zu sein, wie es seine Novelle: „Aufs Thürnl" darthut; sie behandelt ebenfalls ein heikles Thema, jedoch mit dem guten Takt eines Poeten. Die drastische Erzählung: „Durch!" haben wir in der Neuen Musik-Zeitung gebracht. — Einen alpinen Stoff bearbeitet auch Paul Oskar Höcker in seiner Erzählung: „'s Burgele". Sie ist nicht so poetisch angehaucht, wie die Waldgeschichten Roseggers, allein sie entrollt eine spannende Handlung und schildert ihre Bauerngestalten treu nach den Originalen. — Ein Kabinettsstück humoristischer Darstellung muß man in E. v. Wolzogens Erzählung: „Die Gloriahose" begrüßen, welcher sich eine Dorfgeschichte: „'s Meikatel und der Sexack" mit einem ernsten Hintergrunde anschließt. In der „Gloriahose" sprudeln die lustigsten Einfälle; der Stoff ist durchaus originell und die Durchführung desselben zeichnet sich durch eine schlagkräftige Komik aus, so daß man aus dem Lachen nicht herauskommt. — Wenn ein geistlicher Feuilletonist das Wort nimmt, so fehlt seinen Arbeiten nicht etwas Chrysam. Salbung vermissen



Therese Behr.

wir auch nicht in den acht Skizzen, welche Pastor Julius Burggraf in seinem Buche: „Gemischte Gesellschaft" der Oeffentlichkeit übergiebt. Da dieses Buch ganz besonders schön eingebunden ist und da auch konfirmierte Mädchen durch litterarische Festgeschenke erfreut werden wollen, so eignet sich für diesen Zweck die Schrift des Pfarrers Burggraf ausnehmend gut. — Auf einer weit höheren Wertstufe steht das Buch: „Hellas" von Friedrich Jacobs. Neu bearbeitet von Carl Curtius. Mit einem Bilde von Athen. Jacobs hat dem Kronprinzen Ludwig von Bayern Vorträge über die Geschichte, Kunst und Litteratur der Griechen gehalten und diese Vorträge wurden veröffentlicht, um den idealen Sinn der Jugend zu wecken und zu festigen. Das gehaltvolle Buch des gründlichen Kenners des griechischen Altertums wurde von Prof. C. Curtius vervollständigt, der bei Schilderung der Denkmäler von Hellas die Erfolge der neuen Ausgrabungen verwertet hat. Für die männliche Jugend kann keine edlere Festgabe gedacht werden, als dieses Buch von Jacobs-Curtius. Zum Schlusse seien als Festgeschenke aus C. Krabbes Verlag noch der Gedichte von zwei Unsterblichen empfohlen: „Der Liebesfrühling" von Friedrich Rückert und die Gedichte von Uhland, welche mit einer geschickt geschriebenen Lebensskizze dieses Poeten von Dr. B. Pfeiffer eingeleitet wird. Die Ausstattung dieser beiden Bücher ist sehr geschmackvoll.



Dur und Moll.

— In den Walliser Alpen ist es vorgekommen, daß ein Postkutschekasten seinen Kutscher beim Heruntersagen unterwegs abwarf, und daß trotzdem die Insassen, welche übrigens das Unglück gar nicht gemerkt hatten, mit heiler Haut ankamen. — O, die braven Pferde! — Wie oft kommt etwas Aehnliches im Orchester vor! Der Dirigent fällt zwar nicht in persona vom Bock, das Orchester geht aber ruhig seinen eigenen Weg. Niemand schaut auf den Taktstock, der wohl Takt schlägt, aber nicht dirigiert. — O, die braven Musiker!

— (Aus einem Schülerkonzert.) Seufzer einer Vierzehnjährigen vor der Aufführung: „Ach, ich glaube ich habe vier Herzen, so schlägt's da drinnen!"

— Ich erzählte einem kleinen Schüler von den sieben Oktaven des Klaviers und fragte, warum man wohl nicht höher hinaufginge als die fünfgestrichene Oktave. Antwort: „O, das würde viel zu teuer sein!"

C. Heinrich Richter,
Direktor der Académie de musique in Genf.

— Ein ewig durstiger Bassist kommt von Lourdes nach Paris zurück und erzählt mit Enthusiasmus seine Erlebnisse. „Und die Wunder?" frägt man ihn. — „Ich habe eins gesehen!" — „O, wirklich? welches denn?" — „Ich habe zum ersten Mal in meinem Leben in Lourdes — Wasser getrunken!"

m.

— Friedrich Lemaître begann seine Carriere in den Variétés-Amusantes auf eigentümliche Weise. Als er sich dem Direktor vorstellte, bat dieser den Anfänger um einen Probeschrei wegen der Kraft seiner Lungen, schmunzelte dann zufrieden und sagte: „Vortrefflich! Sie bekommen schon morgen eine Rolle!" — „Kann ich sie denn so rasch lernen?" — „Gewiß, denn Sie werden — den Löwen in der Parodie von Pyramus und Thisbe geben!" — Lemaître war empört, aber er gab den Löwen! m.

— In den meisten Theatern hat der Theaterarzt seinen ständigen Sitz im Parkett. Da es nun sehr langweilig ist, stets dieselben Stücke anzuhören, so läßt sich der betreffende Arzt oft vertreten, manchmal von jüngeren Kollegen, manchmal auch von anderen, „da ja doch fast nie etwas passiert". Einmal nun saß in einem Stadttheater — Namen thun nichts zur Sache — ein solcher Stellvertreter, als er nach der ersten einaktigen Oper hinter die Bühne gerufen wurde. Die Primadonna wand sich in Krämpfen und schrie, der Direktor rang die Hände, der Regisseur war außer sich. Der junge „Arzt", der keine Ahnung hatte, was zu thun sei, fragte: „Haben Sie ihr schon Wasser ins Gesicht gespritzt?" — „Gewiß, es hat aber nichts geholfen! Nur die Schminke ist abgegangen!" — „Haben Sie Kölnisch-Wasser?" — „Nein — ich werde es holen!" — Und Direktor wie Regisseur stürzten dienstbereit ab. Da öffnete die Leidende die Augen und sagte: „Doktor! wollen Sie ein bißchen nett sein? Mir fehlt nichts, aber verschreiben Sie mir zwei oder drei Tage Ruhe, ja? Ich brauche sie sehr nötig!" — „Gewiß — wollen Sie aber auch nett sein? Ich bin gar kein Arzt, aber verraten Sie mich und den guten Doktor nicht, der mir das Billet gegeben hat, und ich verschreibe Ihnen, was Sie wollen!" — Da kam der Direktor und der Regisseur und das Kölnisch-Wasser. Ernsthaft verschrieb der Arzt unbedingte Ruhe für die Leidende und entfernte sich gravitätisch — beide waren zufrieden, nur der Direktor und Regisseur rochen zur Stärkung an dem Eau de Cologne, denn sie wurden krank vor Aerger. m.

— Der eitle Pianist Kalkbrenner, ein Zeitgenosse Chopins, hatte einen einzigen Sohn Arthur, den er für ein Wunderkind erklärte und von dem er behauptete, er habe so viele Ideen, daß er sich oft den Kopf halten müsse, damit er nicht zerspringe. Kamen Besuche, so wurde Arthur auf ein Schaukelpferd gesetzt und dann vor das Klavier geschoben, um zu „phantasieren", was immer Effekt machte. Um Papa Kalkbrenner zu ärgern, erzählte man sich bald darauf in Pariser Musikkreisen, Arthurchen habe einmal plötzlich das Phantasieren unterbrochen und gesagt: „Wie war es doch weiter, Papa? Ich erinnere mich nicht mehr, was du mir aufgeschrieben hast!" m.

Schluß der Redaktion am 11. Dezember, Ausgabe dieser Nummer am 23. Dezember, der nächsten Nummer am 13. Januar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu zwei Text- und zwei Musik-Beilagen: letztere enthalten: **Emil Waldteufel**, „Walzer," Klavierstücke; **M. Oberdorfer**, „Ich kann dir's nimmer sagen," und **G. Bartel**, „Musik," zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **Ernst Heuser**, „Gruß dem neuen Jahr," Klavierstück; **C. Imhof**, „Romanze" für Violine und Klavier.

Bernhard Pollini.

dessen Tod bereits gemeldet wurde, besaß eine geschäftliche Umsicht und Geriebenheit als Theaterdirektor, ihrer Kunst an, auf den Effekt, auf die Massenberichte. Er war als Direktor immer der Impresario, als welcher er seine Laufbahn begonnen. Er zahlte ungeheure Gagen: 40000 Mk. der Klafsky, an andere sogar 60000 Mk. Aber keineswegs bedingungs- zum großen Teil, wenn nicht ganz, in seine Tasche. Es war das Verhältnis des commis voyageur zu seinem Prinzipal. So wurden ihm selbst die teuersten Künstler die billigsten. Sie waren seine beste Kapitalanlage. An H. Bötel z. B. hat Pollini Jahre



Die Symphonie. Von Ernst Julius Hähnel. (Gedicht siehe S. 10.)

die ihresgleichen suchte. Sein Prinzip war, zu den höchsten Preisen jene Künstler an sich zu fesseln, die das Publikum am meisten packten und enthusiasmierten. Es kam ihm weniger auf den Grad ihrer künstlerischen Vollkommenheit, als vielmehr auf den äußeren Glanz los: die Künstler wurden dafür, wie die „Köln. Ztg." bemerkt, sein Eigentum, jederzeit standen sie dem Direktor zur Verfügung; er schickte sie heute nach Moskau, morgen nach London, und die hohen Honorare, die seine Geschäftsreisenden verdienten, flossen hindurch auswärts die ganze Gage verdient, die er ihm zahlte.

Mit Recht wurde Pollini der „große Handelsmann des Nordens" genannt. Nachdem er 1874 das Hamburger Stadttheater übernommen hatte, das er schnell

zu hoher Blüte brachte, zog er das benachbarte Stadttheater von Altona in den Kreis seiner Thätigkeit, für seine Künstler freilich ein Danaergeschenk: Feiertage gab es von nun an für sie nicht mehr. Wurde im Stadttheater eine Oper gegeben, so beschäftigte er seine Schauspieler nach dem Grundsatz: Müßiggang u. s. w. in Altona. 1895 kaufte er von dem alten Maurice das Thaliatheater. Vom Schauspiel verstand er eben nicht viel, und mit dem Thaliatheater hatte er sich eine Last auf die Schultern geladen, die ihn drückte. Als wenn nicht auch das Schauspiel einen ganzen Mann verlangte. Für ihn aber war das Schauspiel nur ein Nebenher, ein fünftes Rad am Wagen.

Es war ihm mit dem Erwerb des Thaliatheaters mehr um das Theatermonopol in Hamburg, als um die Kunst und die Tradition dieses Hauses zu thun. Pollini war und blieb eben der Opern-Impresario Zeit seines Lebens. Und als solcher erntete er Gold und Ruhm: er besaß Orden in Menge, und besonders stolz war er auf den ihm vom Schweriner Hof verliehenen Titel eines **Hofrats**, der ihm nach einem echten Impresariostückchen verliehen worden war. Als nämlich bei einem kaiserlichen Besuche in Schwerin Wagners Lohengrin als Festoper aufgeführt werden sollte, erkrankte plötzlich die Darstellerin der Elsa. Peinliche Verlegenheit der Intendanz. In letzter Stunde telegraphiert man an Pollini. Dieser holt sich seine beste Elsa, setzt sie in einen Extrazug, schmückt sie, putzt sie heraus, während der Zug ohne Aufenthalt dahinbraust, nimmt mit ihr nochmals die Partie durch; man kommt in Schwerin an. Er stellt seine Elsa auf die Bühne; vollständiger Sieg. Die Belohnung für diese That war der Hofrat.

Pollini kränkelte seit zwei Jahren, nachdem er auf der Börse in Goldspekulationen ungeheure Verluste (man spricht von Millionen) erlitten hatte. Er starb an einem Herzschlag.

Kritische Briefe.

s. **Stuttgart.** Das vierte Abonnementskonzert der Hofkapelle machte uns mit einer sehr interessanten Novität, mit der symphonischen Dichtung von Rich. Strauß: „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ bekannt. Andernorts wurde das Verständnis dieser Tonschilderung durch die Beschreibung der Schelmenstücke Eulenspiegels unterstützt, und man konnte an der Hand derselben u. a. in einer sich tonaufwärts bewegenden Flötenfigur den letzten Seufzer des gehenkten Till deutlich vernehmen. Hier hat man diese Programmbelehrung fingerweise unterlassen. Gewiß kann ein in allgemeinen Umrissen gehaltenes Programm den Komponisten zur Tonschilderung allgemeiner Stimmungen anregen; den letzten Atemzug eines armen Sünders jedoch durch einen Flötenlauf zu markieren, entspricht nicht der Würde der Musik. Von dieser Einzelheit abgesehen, verdient die symphonische Dichtung von R. Strauß, als Tonwerk betrachtet, allen Respekt. Es spricht sich darin eine reiche musikalische Phantasie, eine große Ursprünglichkeit der Tongedanken und ein virtuoses Geschick im Aufsetzen der Klangfarben aus. Da findet sich nicht die Spur eines kleinlichen oder unselbständigen Nachbildens vor; alles ist musikalischer Eigenwuchs und die zuweilen auftauchenden bizarren Einfälle sind nicht das erzwungen und gesucht Originelle, sondern sie entquellen einer überschäumenden Schaffenskraft. Die Mitglieder der Hofkapelle haben das Tonwerk trefflich aufgeführt, was ihnen ebenso wie ihrem Leiter Dr. A. Obrist zur Ehre gereicht. Die Solisten des Abends waren Marcel Herwegh, Violinvirtuose aus Paris, dessen befriedigende Leistung wir in der nächsten Nummer besprechen werden, die zugleich sein Bild bringen wird. Der Münchner Hofopernsänger Th. Bertram sang mit seiner wuchtigen, metalligen Stimme eine Arie und Balladen nicht ohne Erfolg.

* * *

S. **Karlsruhe.** Die romantische Oper „Alár“ von Géza Graf Zichy, dem bekannten einarmigen Klaviervirtuosen, hat bei ihrer Aufführung am hiesigen Hoftheater (der ersten Aufführung in Deutschland) einen bedeutenden äußeren Erfolg erzielt. Dieser Erfolg gründet sich indessen weniger auf einen tiefen, künstlerischen Gehalt des Werkes, als vielmehr auf dessen äußerst geschickte Mache. Der dem Heimatlande des Autors entnommene Stoff der Oper ist in Wort und Ton, Handlung und Aufbau so wirksam gestaltet, daß dieser jüngsten musikdramatischen Novität in der That ein etwas längeres Dasein beschieden sein dürfte. Der ungarische Komponist zeigt sich keineswegs als Vertreter einer bestimmt ausgesprochenen Richtung, sondern er hält die Mitte zwischen Meyerbeer und Wagner. Hervorstechende Originalität ist seiner Musik nicht eigen; sie ist jedoch natürlich, wohllautend und ausdrucksvoll. Auf scharfe Charakterisierung der handelnden Personen legt er weniger Wert, um so mehr dagegen auf scenische und musikalische Abwechselung. Daran ist denn auch kein Mangel; wirkungsvoll gesetzte Chöre wechseln mit zart empfundenen lyrischen Partien, flotten Tanzweisen und leidenschaftlich-erregten dramatischen Scenen ab. Die mannigfaltigen, fesselnden Bühnenvorgänge, durch eine stimmungsvolle, farbenreiche Tonsprache illustriert, sind ganz dazu angethan, auf Auge, Ohr und auch Gemüt der großen Masse zu wirken. Unter Mottls schwungvoller Leitung und bei der schönen dekorativen Ausstattung verfehlte das Werk nicht, Eindruck zu machen. Von dem enthusiasmierten Publikum wurde der anwesende Dichter-Komponist mehrfach gerufen.

Symphonie.

(Illustration siehe Seite 9.)

Ein hehres Weib greift sinnend in die Saiten,
Die ernste, hohe Stirn lorbeergekrönt;
Der Sang, der leis von ihren Lippen tönt,
Belebt die Genien, die sie stumm begleiten....
Voll Kampflust stürmt der eine in die Weite —
In flutenden Accorden rauscht's ihm nach;
Doch eh' sie noch verhallten, senkt gemach
Ein anderer die Fackel ihr zur Seite....

Dann wird ihr Sang zu wehmutvoller Klage
Um ein verschollen Glück aus ferner Zeit —
Bis dort der Schelm im bunten Narrenkleid
Den Gram verscheucht mit keckem Pritschenschlage. —
Und wieder rauschen laute Jubellieder,
Im Fluge haschen sich die Melodien,
Versinken tief im Meer der Harmonien
Und lösen sich aus dunkeln Fluten wieder.

* * *

So mög' ein Gott das neue Jahr uns wenden:
Zum Eingang Kraft; nach des Adagio „Leid“
Laß er ein Scherzo folgen: „Fröhlichkeit“,
Und im Allegro siegesfroh es enden!

Maidy Koch.

Neue Musikalien.

Stücke für Orgel oder Harmonium.

Dreißig Choralvorspiele für Orgel oder Harmonium zum gottesdienstlichen Gebrauch komponiert von C. Köckert (op. 48) (Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW.). Leicht auszuführende, melodische Vorspiele, die sich auch zum Hausgebrauch eignen. — Seven Pieces for the Harmonium or Organ by Nelly P. G. van der Linden (Metzler & Co., London W.). Eine Dame, welche für die Orgel Stimmungsbilder und Fugen setzt, ist eine Seltenheit, die man um so mehr hochhalten muß, wenn ihre Stücke musikalischen Wert besitzen, wie es jenen der Frau van der Linden nachgerühmt werden muß. Besonders ansprechend ist eine Elegie, ein Largo und ein Andante darin. — „18 Choralvorspiele zum Gebrauch für den öffentlichen Gottesdienst“ von A. Eherig (op. 2) (Julius Bauer, Braunschweig). In diesen geschickt gearbeiteten Vorspielen werden Choralmotive benützt. — Arn. Galliera, Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Parma, hat als Nachspiel zur Kommunion für zwei Orgeln ein Stück gesetzt, welches bei seiner Erstaufführung im Mailänder Dome im Mai 1897 einen großen Eindruck zurückgelassen haben muß. Während eine Orgel gehaltene Accorde bringt, figuriert die zweite. An beiden Orgeln müssen tüchtige Spieler sitzen, um ihren Part zu bewältigen. — Außerdem sind folgende Orgelstücke wegen ihres Wertgehaltes beachtenswert: „Drei Fugen“ (op. 27) und „Drei Konzertstücke“ (op. 28) von Th. Forchhammer (Otto Junne, Leipzig); Präludium und Fuge in Ges dur von A. B. Filson Young (op. 4 Nr. 2) (Breitkopf & Härtel, Leipzig); Andante religioso für Violine und Orgel (Harmonium oder Klavier) von Georg Zimmer (op. 15) (Carl Simon, Berlin SW. 12); Festpräludium von H. Schrader (J. Bauer, Braunschweig) und „The Organist's Quarterly Journal of Original Compositions“, herausgegeben von W. Spark (W. Reeves, 185 Fleet Street, London E. C.). Es bringt diese Orgelzeitschrift neben wertvollen Piecen auch ein Allegro Pomposo von von F. Ashley, welches durch seine musikalische Plattheit auffällt. — Schließlich nennen wir noch sechs altniederländische Volkslieder, fürs Harmonium übertragen von E. Kremser. Sie stammen aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626. Den Liedern ist ein deutscher Text angefügt. Die Lieder sind von großem musikgeschichtlichen Interesse und wurden von E. Kremser auch für gemischten Chor und für zweistimmigen Kinderchor gesetzt. (F. E. C. Leuckart, Leipzig.)

Litteratur.

— Komponisten, welche nach Texten für großangelegte Tonwerke suchen, werden in den „Allegorischen Dramen“ von Christ. v. Ehrenfels (Verlag von Karl Konegen in Wien) ein Buch begrüßen, in welchem sie günstige Vertonungsstoffe finden. Es enthält Dichtungen, deren edle Sprache und metrische Formgewandtheit den gebildeten Verfasser verraten. Dieser hat seine Texte meist für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel berechnet und giebt sachgemäße Anweisungen, wie er sich die „Allegorischen Dramen“ ausgeführt denkt.

— Mozarts „Figaros Hochzeit“. (A. Bruckmanns Verlag, München.) Dieses illustrierte Werkchen enthält den vollständigen Text dieser reizenden Oper, sowie 10 elegante Illustrationen (Figurinen und Scenen) von Carl Gampenrieder.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

(Kompositionen.) K. F. Die Begleitung Ihres Liedes ist unzureichend; zerlegte Accorde machen sich immer dürftig. — **F. L., Rochlitz.** Gewiß ist Talent vorhanden, welches der weiteren Schulung dringend bedarf. Lassen Sie die Versuche im Orchestrieren vorderhand gehen, machen Sie sich mit den Tonwerken unserer Meister bekannt und nachdem Sie sich in der Theorie sattelfest gemacht haben, versuchen Sie es, in kleinen Formen zu komponieren. — **R. J. 14.** Man kann Sie zu Ihren Klavierstücken für die Jugend — nur beglückwünschen. Besonders enthält das erste Heft hübsche für die kleinen Klavierspieler klug berechnete Piecen. — **M. G., stud. jur.** Fahren Sie nur in Ihren Kompositionsversuchen fort und suchen Sie Ihre Phantasie durch emsige Studien in der Musiklitteratur zu befruchten. Das Originelle ist dem Konventionellen vorzuziehen. — **C. Sch., K.** Von Ihren Liedern gefiel uns das durchkomponierte zu Worten von Annie Diederichsen am besten. Die Leidenschaftlichkeit des Textes haben Sie angemessen in Tönen ausgedrückt. Auch die Lieder zu Texten von Sascha Elfa und Maidy Koch sind nicht übel gelungen. In Ihren nächsten Liedern bringen Sie in der Klavierbegleitung nicht so viele Durchgangsnoten an; das macht das Accompagnement unruhig. — **K. 1.** Ihre Lieder erheben sich nicht über den Durchschnittswert von Gesangsstücken. Wir würden Ihnen empfehlen, sich mit der neuesten Liederlitteratur bekannt zu machen, damit Sie selbst einsehen, wie sich ein poetisches Lied von einem prosaischen unterscheidet.

W. Z., Schwbg. Für Schulfeste eignet sich ein Harmonium besser als ein Flügel; es hält auch die Stimmung länger als der letztere.

R. Sch. 1) Schaffen Sie sich Knorrs „Führer auf dem Felde der Klavierunterrichts-Litteratur" (3. Auflage) (Leipzig, Verlag C. F. Kahnt) an. Dort werden Sie finden, was Sie suchen. 2) Ueber die richtige Handhaltung beim Klavierspiel hat die Neue Musik-Zeitung mehrere Aufsätze gebracht. Auch die heutige Nummer enthält einen Artikel darüber. 3) „Die Kunst des Vortrags" und „Aesthetik des Klavierspiels" von Dr. Adolf Kullak wird Ihnen gute Dienste leisten.

L. Sch., München. Lassen wir die Herrn noch weiter schaffen, damit eine breitere Unterlage zur Beurteilung ihrer Tonwerke gewonnen werde.

A. W., Breslau. Fr. Char ist jetzt Theaterkapellmeister in Ulm.

E. L., Ronsdorf. Lesen Sie die Besprechungen der Klavierstücke in diesem Blatte nach, dort werden Sie viele gute Salonstücke verzeichnet sehen. Im Album classique (Kollektion Litolff) finden Sie gediegene Klavierstücke, ebenso im Mendelssohn-Album derselben Kollektion. Die Etüden von Steph. Heller und die melodischen Spezialetüden von Ludwig Schytte (W. Hansen, Leipzig) sind ebenfalls zu empfehlen.

M. R., Hirschberg. Das Lied: „Herz, nun so alt und noch immer nicht klug" wurde von G. W. Mackrodt (Fürstner), Nicola (Bachmann) und A. Wallerstein (Nagel) in Musik gesetzt.

W. B., Göttingen. Ihr Schüler soll sich mit einem Arzt beraten.

K. 53. Lassen Sie sich den „Führer durch die Edition Peters" (Leipzig) kommen. Dort finden Sie von Seite 106 bis 116 eine reiche Auswahl von Kantaten für gemischten Chor und Klavier, von welchem zuweilen das Orchester suppliert wird; darunter befinden sich Chorwerke von Seb. Bach, Becker, Brahms, Bruch, Händel, Jensen, Mendelssohn, W. Rust und Schumann. Hoffentlich wird Ihrem Verein die Firma C. F. Peters auch Ansichtssendungen bewilligen.

H. T. F. Ihre Frage wurde an dieser Stelle schon oft beantwortet. Spielen Sie die Etüden von Kramer, redigiert von H. Germer (Wilh. Hansen), von Muzio Clementi, Ausgabe Germer (W. Hansen) und von Emil Krause (Fritz Schubert jr., Leipzig). Daneben spielen Sie Stücke von Mendelssohn, Schumann und Chopin.

St. T. Wir verfügen leider über keinen Redaktionsarzt, der Ihnen ein „Pülverchen verschreiben könnte, das die Stimme löst", und müssen Sie schon bitten, sich mit Ihrem Ortsarzt zu beraten.

F. P., Sondershausen. Prof. Schröder in Ihrer Stadt wäre der geeignete Mann für die Erfüllung Ihrer Wünsche.

(Rätsel.) A. L., Berlin-Lichterfelde. Die „Orchester-Tonleiter" kein übler Scherz, für uns gleichwohl unverwendbar.

H. H., Riga. Ihre Broschüre über die Frage, warum gute Konzerte in Riga so schwach besucht werden, hat nur eine lokale Bedeutung. Bei der Fülle von wichtigen und allgemein interessierenden Problemen können wir derselben keine eingehende Besprechung widmen.

W. Sch., Brunswickhill (Schottland). Wir unterhalten kein Auskunftsbureau für alle Welt. Nur Abonnenten sind wir in Bezug auf Beurteilung von Kompositionen gefällig. Wir können deshalb die Tanzweisen Ihrer Tochter nicht besprechen.

E. Z. Sie fragen, „ob es auch Musikalien im Taschenbuchformat gebe und wo sie erscheinen". Kommersbücher und Liedersammlungen für Männergesangvereine erscheinen mitunter in kleinem Format. Auch hat der Musikverlag W. Thelen-Jansen in Düsseldorf ein Salonalbum im Mignonformat herausgegeben. Außerdem wollen Sie über die „schönsten Gesangstänze" einiges erfahren. Lassen Sie sich die Kataloge folgender Musikalienhandlungen zusenden: C. F. W. Siegel, Bosworth & Co. und Wilh. Dietrich (alle in Leipzig). Dort werden Sie lustige Lieder im Ueberfluß finden.

J. S., Bü . . . 1) Die beste Ausgabe der Beethovenschen Sonaten ist die akademische, die bei H. Litolff in Braunschweig erschienen ist. 2) Ihre alten Lieder haben keinen Wert.

(Gedichte.) H. K., Sch . . . Daß Sie sich Ihre Lust am poetischen Schaffen erhalten, beweist, daß Sie eine Vollblut-Dichterin sind. Das Gedicht: „Ich träum' nicht mehr", angenommen. — **M. v. d. W., Aachen.** Die geschickte Uebersetzung des gemütvollen altenglischen Gedichtes nehmen wir auf.

☞ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Worträtsel.

Von Benno Banda, Bautzen.

Verteidigst du dich mit Gewalt,
Der Hand du giebst der Lösung Gestalt.
Das Wort in andrer Deutung ist
Sowohl „Schauspiel" als „Oper" und „Komponist".

Notenrätsel.

Von W. Grabow.

Auflösung des Versteckrätsels in Nr. 23.

Dublin, Andernach, Eisenach, Lucifer, Schablone, Salzdetfurth, Nurhags.

Blinder Eifer schadet nur.

Richtige Lösungen sandten ein: A. Cronmiller, Stuttgart. M. Rosenfeld, Kantor, Pisek (Böhmen). Marie Schulze, Berlin W. Wilhelm Bruns, Göttingen. Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. Mathilde Poßner, Zeitz.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Kunst und Künstler.

— Alle musikalischen Wünsche einer zahlreichen Abonnentengemeinde zu befriedigen, ist bei der Verschiedenheit des Geschmacks und der Spielfertigkeit der einzelnen nicht möglich. Die **Musikbeilage** der „Neuen Musik-Zeitung" wird nach wie vor Beiträge bringen, welche die Pflege edler Hausmusik im Auge halten. Neben Salontänzen, welche bisher Aufnahme fanden, werden jedoch von nun ab auch Märsche und Balltänze neben musikalisch vornehmen Stimmungsbildern gebracht werden. Verlag und Redaktion wollen durch diese Neuerung dem Verlangen einer Fraktion der Abonnenten Rechnung tragen. Es geschieht dies schon in No. 1 des Jahrganges 1898, deren Beilage einen Marsch von Ernst Heuser, einige Walzer von Emil Waldteufel neben Liedern von M. Oberdorfer und G. Bartel, sowie eine Romanze für Violine und Pianoforte von C. Imhof enthält.

— Pablo de Sarasate ist ein Künstler von ehrenwertem Schlage, von dem jüngere Violinvirtuosen viel lernen könnten; vor allem das Streben, hochgesteckten Kunstzielen gerecht zu werden. Er flunkert nicht mit technischem Zierat, sondern sieht den Tonwerken, die er spielt, ins Innere hinein. In seinem Stuttgarter Konzerte machte er vor Bach und Beethoven seine Reverenz und zeigte, daß er den Kunstgehalt ihrer Schöpfungen richtig auffasse. Besonders schön und seelenvoll spielte er als Zugabe die zweite Nokturne von Chopin (op. 9 No. 2). Ihm zur Seite stand Dr. Otto Neitzel, ein Pianist von eminentem Range; er beherrscht alle Anschlagsarten vom weichsten und zartesten bis zum kräftigsten, phrasiert mit sicherem Verständnis und sein Spiel bleibt auch beim schnellsten Tempo klar und deutlich. Seine Vortragsweise ragt durch Geist und Geschmack, seine Technik durch staunenswerte Makellosigkeit und Ausgeglichenheit hervor. Beide Künstler fanden von seiten des Publikums eine begeisterte Aufnahme. s.—

— Das Andenken großer Komponisten durch Musikfeste zu feiern, bleibt immer eine edle Sache, und deshalb muß es lebhaft anerkannt werden, daß der Stuttgarter Verein zur Förderung der Kunst am Todestage Ant. Rubinsteins in einem Konzerte nur Tonschöpfungen dieses Unvergeßlichen unter der artistischen Leitung des Dr. A. Obrist aufführen ließ. Von den Orchesterwerken machte uns die Ouverture triomphale keinen besonderen Eindruck. Der erste Satz der Oceansymphonie oder Bruchstücke aus Rubinsteins „dramatischer Symphonie" wären uns lieber gewesen, weil sich darin die schöpferische Kraft des russischen Komponisten glänzender kundgiebt. Die „Sphärenmusik" fürs Streichorchester fällt angenehm ins Gehör, ohne bedeutend zu sein. Unter den Vokalsachen, die vorgetragen wurden, ragte ein Duett aus der Oper: „Der Dämon" durch seine ursprüngliche Eigenart hervor. Um den Vortrag der Gesangspiecen machten sich die Damen Elisa Wiborg und Hieser, sowie die Herren K. Somer und N. Rothmühl verdient. Das vierte Klavierkonzert von A. Rubinstein wurde von Frau Joh. Klinckerfuß mit geistvoller Auffassung und großer Bravour gespielt.

— Joh. Brahms hat im ganzen ein Vermögen von 400 000 Mark hinterlassen. Ansprüche auf dasselbe erheben die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, der Lisztsche Pensionsverein in Hamburg und 22 Verwandte des Komponisten, zumeist Farmer in Amerika.

— (Erstaufführung.) In Kassel ist H. Zöllners komische Oper „Das hölzerne Schwert" mit glänzendem Erfolge in Scene gegangen. Im Stadttheater zu Leipzig ist die erste Aufführung im Januar, im Stadttheater zu Metz im Februar 1898 zu erwarten. r.

— Im letzten Konzert des Stuttgarter Lehrervereins spielte die Hofpianistin Frau Léonie Größler-Heim das G dur-Konzert von Beethoven in ganz hervorragender Weise. Neben der glänzenden Technik verdient besonders das feinsinnige, künstlerische Erfassen der herrlichen Komposition hervorgehoben zu werden.

— Aus Leipzig berichtet man uns: In einer Aufführung der Walküre gastierte zum ersten Mal auf der hiesigen Bühne Frau Brema als Brünnhilde in einer Rolle, die sie in Bayreuth noch nicht durchgeführt hatte. Mit dem Adel ihres Spieles, der Gehobenheit im Gefühl und Ausdruck mußte sie aller Herzen im Fluge sich erobern. Zu bedauern blieb nur, daß ihre Stimme in der Höhe nicht ausreicht, um in nachdrücklicher Bestimmtheit der elementaren Walkürennatur zum überzeugenden Ausdruck zu verhelfen. Daß sie bei einem höchst bedenklichen Ausgleiten (zweiter Auftritt) keinen Schaden nahm und in bewundernswerter Geistesgegenwart auf dem Posten aushielt, bleibe nicht unerwähnt. B. V.

— In Breslau ist der Komponist und Meister auf der Orgel Reinhold Succo gestorben.

— Aus Wien schreibt man uns: Frau Menter hat sich nach zehnjähriger Generalpause wieder auf einen öffentlichen Klaviervortrag eingelassen. Gewiß ist heute noch ihr Können respektabel, — die Technik elegant, dem Anschlag fehlt es nicht an Feinheiten — und doch wird man eine fatale Nebenempfindung nicht los! Das von der „ewigen Jugend in der Kunst", sollte das nichts weiter sein, als eine süße Redensart, eine uneingelöste Spielmarke der Höflichkeit? a.

— In Wien ist dieser Tage Frau Marie Geistinger, die im Jahre 1828 geboren wurde, als „schöne Helena" aufgetreten und sah angeblich reizend und anmutig aus wie in ihren schönsten Tagen; auch ihrem Gesang merkte man das Alter nicht an. Die Kunstübung erhält eben jung.

— Aus Wien wird uns mitgeteilt: Die sterblichen Reste des Wiener Geigenvirtuosen Josef Mayseder (1863 †), nach welchem auch eine Gasse im ersten Bezirk ihren Namen führt, werden exhumiert auf den Centralfriedhof übertragen und in einem Ehrengrabe der Sektion für historisch denkwürdige Personen wiederbestattet werden. f.

— In Tours gab man zur 15. Jahrhundertfeier des Schutzheiligen Martin ein großes Oratorium „Bellator Domini" von Fernand Jouteur in der dortigen Kirche. Dabei waren auf der obersten Galerie über dem Hochaltar der Kirche „himmlische Geigen" placiert, ein „Engelschor" und vier Harfen waren über der großen Orgel untergebracht, der Chor und ein Orchester standen bei der kleinen Orgel, während ein anderes Orchester und ein zweiter großer Chor an den Seiten der Kirche Platz nehmen mußten. Es wurden dadurch aber ganz eigenartige Effekte erzielt. Méhul hat bei seiner Kantate Chant de Messidor im Pariser Invalidendom drei Chöre und drei Orchester auch ähnlich in der Kirche verteilt. *

— Aus Paris meldet man uns: Aus dem manchmal recht unerquicklichen Roman „Sappho" von Daudet haben Henri Cain und Bernède ein sehr geschicktes Textbuch für eine Oper von Massenet gemacht, das dem Komponisten Gelegenheit bot, seine volle Kunstfertigkeit zu zeigen. Massenet blieb seinem Können auch nichts schuldig; die ganze Skala von heiterer Liebeständelei bis zur Leidenschaft und bis zum schmerzvollen Entsagen, von kindlichem Geplauder bis zum tobenden Bacchanal hat er mit sieghafter Meisterschaft geschildert. Massenet fand allerdings in der Sängerin Calve eine fast unerreichte Interpretin für die Sappho und das Interesse kann nicht erlahmen, solange sie auf der Bühne weilt. Auch Lepesten als Jean Gaussin, die Damen Charlotte Wyns und Julia Guiraudon leisteten ihr Bestes. Die Pariser Opéra comique hat die lange erwartete Oper sehr prächtig inszeniert, und daß sie, nach all der stürmischen Reklame, die für sie gemacht wurde, überhaupt gefiel, ist der beste Beweis für ihren musikalischen Wert. Das zweite große Ereignis war für Paris das Erscheinen von Richard Strauß im Colonne-Konzert. Sein Till Eulenspiegel interessierte sehr, gefallen aber haben den Parisern besonders die Lieder dieses Komponisten, die seine Gattin, Frau Strauß-de Ahna, vortrug. Sch.

— In Brüssel wurden jüngst Richard Strauß und seine Gattin sehr gefeiert, als sie im Monnaietheater eine Matinee gaben, die ausschließlich Werke des bayrischen Komponisten aufwies. Wie in Paris gefielen auch in Brüssel seine Lieder ganz besonders. *

— Da das einst so berühmte Scalatheater in Mailand geschlossen wurde, so plant der römische Gemeinderat Ernesto Pacelli in Rom ein lyrisches Nationaltheater zu errichten, das nicht von Saison zu Saison die Truppe und meist auch den Direktor wechselt, wie die anderen italienischen Bühnen, sondern in welchem, von Staat und Stadt subventioniert, das ganze Jahr gespielt werden soll. *

— In Borgo d'Ale (Piemont) herrscht im Theater die Familie Germano. Frl. Giulia und die Herren Vitale, Federico und Luigi Germano gaben d· kürzlich eine Operette „Il Governatore ed il Ciartatano", die als Komponisten, Orchesterdirigenten und Regisseur Frl. Vittoria Germano nennt. *

— Das Theater San Carlos in Lissabon, die beste Bühne Portugals, will nationale Komponisten zu Ehren bringen und giebt deshalb in diesem Winter zwei neue Opern von Portugiesen: „Mario Wetter" von Augusto Machado und „Serrana" von Alfredo Keil. Machado ist Direktor des Lissaboner Konservatoriums. *

— In Italien sind von Kindern gesungene Operetten in der Mode. Man giebt jetzt eine neue Kinderoperette von Ilario Viriani, welche Pro patria heißt und Erfolg hatte. *

— Die Königin Victoria von England hat sich dieser Tage einen Phonographen nach Windsor kommen lassen, um Botschaften hineinzurufen; dadurch soll ihre Stimme zukünftigen Geschlechtern erhalten bleiben. Der Apparat wird im Britischen Museum aufbewahrt werden.

— Engelbert Humperdinck ist in London als Dirigent aufgetreten. Seine Musik zu den „Königskindern" fand Beifall.

— In Cambridge haben Studenten im dortigen New Theatre 6 Vorstellungen der „Wespen" von Aristophanes im Originaltext und mit einer Musik gegeben, die der Organist der Kathedrale Tertius Noble komponiert hat. *

— Henry Charles Bannister, einer der beliebtesten und geachtetsten Professoren der Londoner Royal Academy of Music, ist gestorben. Er war 1831 geboren, wurde 1851 Professor der Harmonie- und Kompositionslehre, hat eine Menge Lieder, vier Symphonien, drei Streichquartette, acht Pianosonaten und v. a. komponiert und auch viel Musiktheoretisches geschrieben; sein „Text-book of Music" hat vierzehn Auflagen erlebt. *

— Sybil Sanderson, die reizende Pariser Sängerin, eine Amerikanerin von Geburt, hat sich mit dem kubanischen Millionär Antonio Terry soeben vermählt, nachdem sie vorher Katholikin geworden ist. *

— Moritz Moszkowski wurde in London sehr warm begrüßt, als er in der Philharmonischen Gesellschaft einzelne seiner Werke selbst, und zwar mit großer Meisterschaft, dirigierte. Besonders gefiel das Ballet aus Boabdil, dessen graziöse, eigenartige Musik wiederholt werden mußte. *

— Ein Veteran der schwedischen Musikwelt, der sehr beliebte Sänger und Komponist Johan Isidor Dannström, ist in Stockholm im Alter von 85 Jahren gestorben. Er hat viele populär gewordene Lieder und mehrere Operetten geschrieben. *

— Ein reicher Australier hat der Universität von Adelaide 500 000 Franken vermacht, damit sie auch Vorträge über Musik und deren Geschichte halten lassen könne. *

— Das Departement Ardèche in Frankreich will auf der Weltausstellung von 1900 mit einer großen Arbeit über die alten Lieder in der Cevennengegend vertreten sein und hat Vincent d'Indy, der ein genauer Kenner derselben ist, damit betraut, sie zu sammeln und in Noten zu setzen. *

— (Personalnachrichten.) Der Großherzog von Weimar hat das Entlassungsgesuch des Hofkapellmeisters Stavenhagen genehmigt. — Der Baritonist Herm. Gura wurde an Stelle des ausscheidenden Sängers Karl Meyer für das Schweriner Hoftheater verpflichtet. — Die Pianistin Anna Haasters, deren Biographie in der „Neuen Musik-Zeitung" vor kurzem gebracht wurde, hat in Hamburg ein Konzert gegeben, über welches ein dortiger Kritiker folgendes schreibt: „Ihr Spiel zeichnet sich durch einen kühnen Zug, durch Kraft und Feinheit aus. Seele, Empfindung und Anmut adeln ihre brillant entwickelte Technik. Sie spielt objektiv geschmackvoll und subjektiv interessant." — In Posen fand am 25. November unter Leitung des Prof. C. R. Hennig eine musikalische Gedenkfeier zu Ehren des großen Komponisten Joh. Brahms statt, welche einen großen Erfolg hatte. — Die Stuttgarter Hofpianofortefabrik Schiedmayer & Söhne hat einen hübsch ausgestatteten Katalog ihrer Erzeugnisse herausgegeben, aus dem erhellt, daß Joh. Dav. Schiedmayer seine Klavierfabrik, die älteste Deutschlands, im Jahre 1781 gegründet hat. Diese Schrift giebt ein anschauliches Bild von der großartigen Entwickelung der deutschen Pianofortefabrikation im allgemeinen und des genannten Etablissements im besonderen. — In einem Konzerte zu Schönebeck wurde eine „Geistliche Ouverture" für großes Orchester von Fr. Zierau, unserem musikalischen Mitarbeiter, gespielt, die uns als ein bedeutsames Werk gerühmt wird. — In Saarbrücken wurde das Chorwerk: „König Rother" von Krug-Waldsee unter Leitung des Dirigenten der „Harmonie", Herrn H. Scholz, mit großem Beifall aufgeführt.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Der Musikverlag A. Wagner und Levien Nachf. in Mexiko (Calle de San Francisco Nr. 11; in Deutschland vertreten durch Fr. Hofmeister in Leipzig) schickt uns mehrere seiner Verlagskinder, unter denen die „Danzas humoristicas“ von F. Villanueva besonders anmuten. Es sind frische Tanzweisen im 2/4-Takte, in welchen Triolen mit Achteln abwechseln, wodurch die Melodie belebt wird. Es ist nichts Triviales in diesen lustigen mexikanischen Tänzen; auch nicht in der „Polonesia“ von E. Florduy und in der Ekstasis („Romanze ohne Worte“) von B. Mañas, dessen Kinderstück „Los cinco dedos“ (Die fünf Finger) eine hübsche Polka für zwei und vier Hände enthält. Etwas flach sind die ersten Kompositionsversuche von César del Castillo, welche in demselben Verlage erschienen sind. (Wer sich für Tonwerke (meist Tänze) mexikanischer Komponisten interessiert, dem schickt Fr. Hofmeister in Leipzig ein Verzeichnis derselben.) — „Heitere Bilder“ von C. H. Döring (op. 149) (Schweers & Haake in Bremen). Allerliebste Klavierstücke für Schüler der dritten Fertigkeitsstufe; besonders hübsch sind die Piecen: „Wenn's Frühling wird“, „Italienische Musikanten“ und „Auf der Kirchweih“. Bei P. Neldner in Riga erschienen zwei gefällige Salonstücke: „Humoreske“ von J. Suk und „Silhouette“ von O. Nedbal; musikalische Tiefe und Ursprünglichkeit muß man ihnen jedoch absprechen. — „Bourrée und Valse caprice“ von Georg Schumann (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Der Komponist, im Tonsatze wohl geschult, liebt den Etüdenstil und scheint der Ansicht zu huldigen, daß Musik zum Wohllaut nicht immer verpflichtet ist. Frau Hermann-Ehrenwieder ist von der Meinung beherrscht, daß man die Regeln des Tonsatzes nicht zu kennen braucht, um zu komponieren. Dafür spricht wenigstens ihr Walzer: „Souvenir de Chopin.“ (Kommissionsverlag v. C. Schmidt & Co., Triest.) Mit den Normen des Tonsatzes findet sich besser ab der Walzer: „Bruder Studio“ von H. vom Ende (op. 5) (H. vom Endes Verlag, Köln a. Rh.). — Das nachgelassene Werk von C. M. v. Weber „Adagio und Rondo“ (C. Simon, Musikverlag, Berlin SW.) eignet sich als Uebungsstück für Klavierschulen.

Litteratur.

— „Laskaris“ von Arthur Pfungst. (Verlag von Wilhelm Friederich, Leipzig.) Seit Hamerlings Tod ist das deutsche Epos verwaist geblieben. Neuerdings hat ein Poet wieder den Ton getroffen, der das Herz erfaßt und erschüttert. Laskaris ist eine edle, gedankenwuchtige Dichtung, welche in meisterhafter Form bedeutende Gedanken ausspricht. Der Held, welcher dem Buche seinen Namen giebt, ist ein lebenslustiger junger Grieche, der die „Schlacht des Lebens schlagen“ und nicht wie sein alter Freund Philaleth in buddhistischer Gelassenheit der Welt entsagen will. Der Jüngling verläßt Cypern, die aus Marmorsärgen erbaute Stadt Larnaka, um sich an der Seite seines väterlichen Freundes in Rhodos dem Johanniterdienst zu widmen. Der Tod eines geliebten Mädchens treibt

ihn von der Blumeninsel weg. Philaleth übergiebt ihm auf dem Sterbebett das Geheimnis des Goldmachens und mit diesem wendet sich Laskaris nach Dresden, wo er am Hofe August des Starken als Alchimist Macht, Ruhm und die Liebe der schönen Aurora Königsmark gewinnt. Allein bald verläßt ihn das Glück, die Kunst des Goldmachens versagt und Laskaris hat Muße, im Kerker der Albrechtsburg über den Unwert der Hofgunst nachzudenken. Sein Weib Irene ermöglicht seine Rettung. Als Bettler flüchtet er mit ihr und mit seinem Söhnchen Philaleth durch die Wälder Böhmens, um endlich einen Zufluchtsort in Schweden zu finden. Noch ist seine Lebenskraft ungebrochen, das Vegetieren an der Meeresküste von Schonen widert ihn an und er zieht mit den Seinen in das Lager des Schwedenkönigs. Doch auch hier verfolgt ihn Ungemach, und nachdem ihm Weib und Kind gestorben, beginnt die Erstarrung des Herzens. Laskaris' letzter Wunsch, die Heimat wieder zu sehen, wird nicht erfüllt. Der müde Greis, der zu der Einsicht kam, daß „das Leben nicht wert sei, gelebt zu werden“, leidet Schiffbruch nahe der Küste von Leukothea und findet den Tod in den Wellen. Der Dichter stellt poetische Naturschilderungen neben philosophische Betrachtungen und verfügt dabei über eine edle, schwungvolle Sprache. Man kann das Epos von Pfungst als Festgeschenk vornehmster Art warm empfehlen.

— Kinderlieder und Kinderreime. Komische Tiergeschichten und Abenteuer für die kleine Welt. Von Julius Lohmeyer. (Leipzig, Th. Griebens Verlag, L. Fernau.) Für Kinder bis zum zwölften Lebensjahre kann es kein besseres Festgeschenk geben, als dieses mit vielen Illustrationen ausgestattete Buch. Der bekannte Herausgeber der Zeitschrift „Jugend“, Jul. Lohmeyer, ist der erste Meister deutscher Kinderdichtung, in welcher er seinen frischen Humor leuchten und seine erbauliche Gemütswärme walten läßt. Die von ihm in artigen Versen erzählten Tiergeschichten sind urdrollig, seine Fabeln ergötzlich, die „Abenteuer“ mit schlagkräftiger Komik gesättigt und seine „Kinderscenen“ heiter wie eine Reihe schöner Frühlingstage. Auch der erwachsene Kinderfreund kann sich an diesem wertvollen Buche erquicken. (Preis 3 Mark in feinem Einband.)

— Illustrierter Oesterreichischer Volkskalender 1898. Redigiert von F. Armin (Verlag von Moritz Perles in Wien.) Der 54. Jahrgang dieses Volkskalenders ist mit litterarischem Geschick redigiert und bringt gut ausgewählte, belehrende Aufsätze, sowie Erzählungen von renommierten Dichtern, so von Hieronymus Lorm, Ludwig Hevesi und Armin Friedmann. Er ist mit vielen Illustrationen versehen und kostet nur 60 Kreuzer.

— Rätsel und Erzählungen musikalischen Inhalts für die reifere Jugend von Julie Rothenberger (H. vom Endes Verlag, Köln-Leipzig). Für Festgaben gut geeignet. Die „reifere Jugend“ wird übrigens an den Rätseln mehr Behagen finden, als an den Erzählungen mit ihren etwas forcierten Einfällen.

— „Slavina“, eine wendische Sage von Hermann Eduard Jahn, illustriert von Willy Werner (Verlag von Richard Ecksteins Nachfolger, H. Krüger, Berlin W. 57), schildert in schwungvoller, poetischer Sprache die Liebestragödie zweier Königskinder. Die schöne Slavina, Gebieterin der Wenden, begegnet dem blondgelockten Maslaw, Herrn der Obodriten, in einer stürmischen Herbst-

nacht im Walde, wo sie die Gastfreundschaft eines Volksstammes genießt, welcher den ihrigen befehdet. Der ritterliche Maslaw erwidert Slavinas Liebe, wendet sich aber gleichwohl von ihr, als er erfährt, daß sie ihren Gatten Kruko ermordete, um dem jungen Prinzen Heinrich anzugehören. Die gekränkte Königin rächt sich. Maslaw und seine Genossen erhalten während eines Gelages, welches den Frieden zwischen Wenden und Sachsen besiegeln sollte, den Todesstoß. Slavische Volkslieder, welche sich an die fesselnde Dichtung anschmiegen, erhöhen den Reiz des fein illustrierten Buches.

„Waldmärchen", ein Idyll aus dem Waldleben von A. Stanislas (Verlag von Richard Eckfteins Nachfolger, H. Krüger, Berlin W. 57), ist eine anmutige litterarische Spielerei. Das Einleitungsgedicht, in welchem der Verfasser den Sommer besingt, beweist, daß er ein hübsches lyrisches Talent besitzt.

„Walden" von Henry D. Thoreau. Deutsch von Emma Emmerich. (Johann Palms Verlag, München.) Der Verfasser dieses Buches hat ein bewegtes Leben geführt. Er begann seine Laufbahn als Bleistiftfabrikant, wurde dann Litterat und schließlich Einsiedler in einer selbsterbauten Farm, in welcher er für die Bedürfnisse seines täglichen Lebens sorgte, seinen Nachbarn hilfreich zur Hand ging und seine Erlebnisse niederschrieb. Obwohl das Buch manches lehrreiche und interessante Detail enthält, dürfte sein Stil von Mängeln nicht ganz freizusprechen sein.

Arachne, historischer Roman von Georg Ebers. (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.) Ein Werk von besonders wirkungsvoller Eigenart. Der Verfasser bewährt darin nicht nur die alte vollendete Darstellungskunst, sondern er ergreift auch die Gelegenheit, sich mit den Richtungen auseinanderzusetzen, denen die Kunst, wie in der Gegenwart, so auch schon im alten Alexandrien, der Heimat des Realismus, folgte. In jene ägyptische Weltstadt führt die spannende Handlung den Leser aus dem engeren Kreise eines entlegenen Ortes im Delta. Zu Pergamos kommt sie zum Abschluß, und wer den Wegen Teilnahme schenkt, welche die Kunst im späteren griechischen Altertume einschlug, der wird Ebers mit wachsendem Interesse die Wurzeln freilegen sehen, aus denen die bewunderungswürdigen, kraftvollen pergamenischen Bilderwerke erwuchsen, die gegenwärtig deutscher Besitz sind. Der Roman wird für die vielen Verehrer des Dichters eine willkommene Gabe sein.

— Musikanten-Geschichten von Karl Söhle (verlegt bei Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig). Ein originelles Buch! Es enthält nicht Novellen, in welchen die alte Geschichte wieder erzählt wird, wie sich zwei lieben und nach Besiegung verschiedener Widerstände endlich bekommen, — sondern bringt Schilderungen aus dem Leben von Landgemeinden, das für den Vernünftigen so viel Stoff zum Herausheben des Komischen liefert. Dies gelingt nun dem Verfasser recht gut, der den plattdeutschen Dialekt in seine Skizzen einflicht und dabei selber ein prächtiges Hochdeutsch schreibt. Besonders drastisch geschrieben sind die Skizzen: „Die Orgelweihe", „Hannjochen" und „Der Heldentenor". In der letzterwähnten Bluette wird die Geschäftspolitik des unlängst verstorbenen Theaterdirektors Pollini persifliert.

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 1. Preis per Quartal 1 Mk. -- Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Walzer.

Von Emil Waldteufel.*

Aus Op. 101, 148 u. 150.

No 1.

con tenerezza · p rit. · a tempo · con grazia · f risoluto · p rit. · mf · leggiero · cresc. · dim. · mf · p rit. D.C.

* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Originalverlegers Henry Litolff in Braunschweig reproduziert.

№ 2.

cantabile

p

poco a poco stringendo

cresc.

passionato

f

1. 2.

p p

affettuoso

ben legato

f f

1. 2.

p

№ 3.

p con espressione

1.

2.

legato e leggiero

pp

cresc.

p

1. 2.

pp

Gratisgabe zu No. 1.
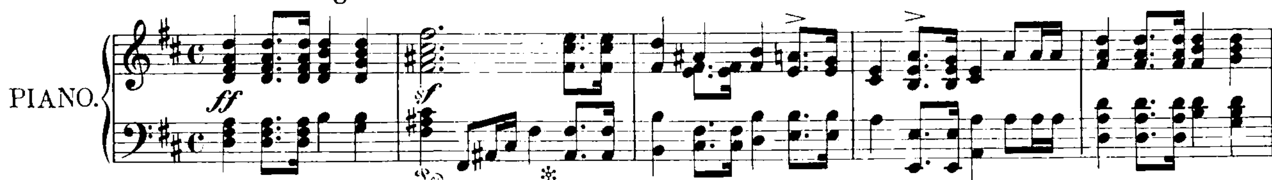
XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
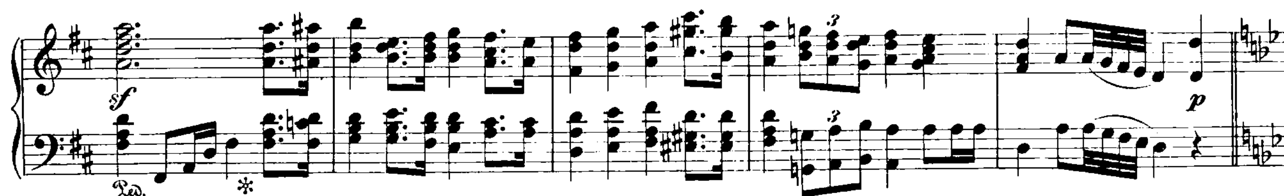
No. 1. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
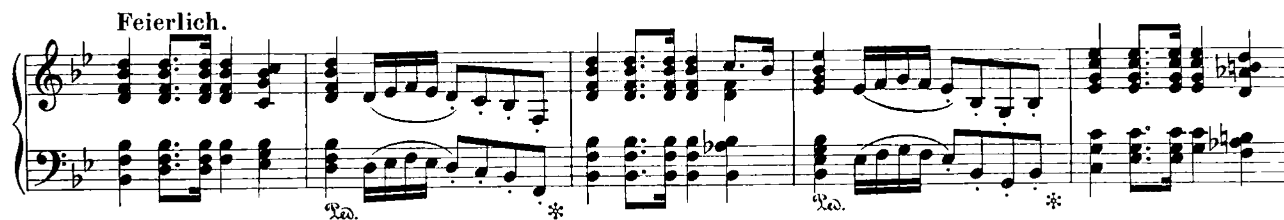
Gruss dem neuen Jahr.
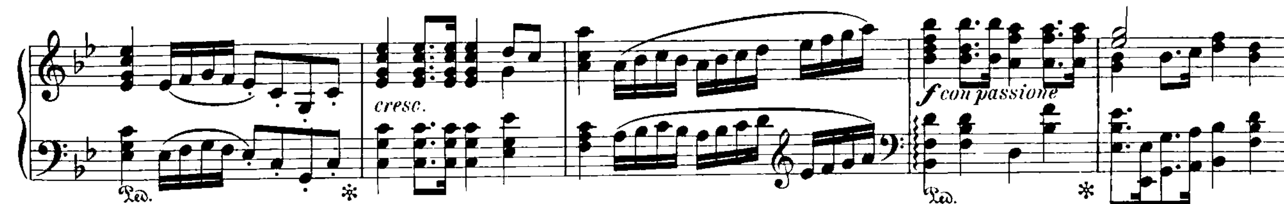
Festmarsch.

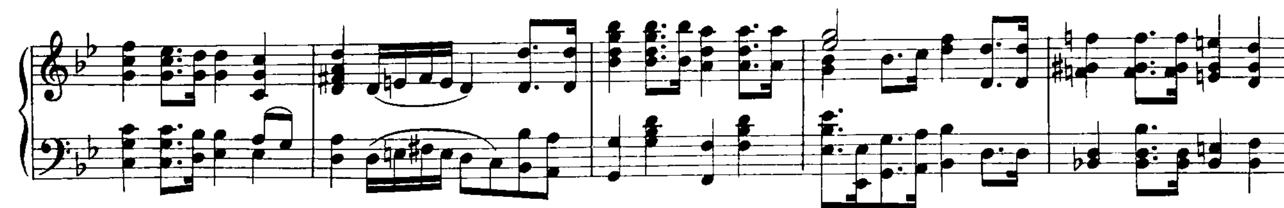
Ernst Heuser.

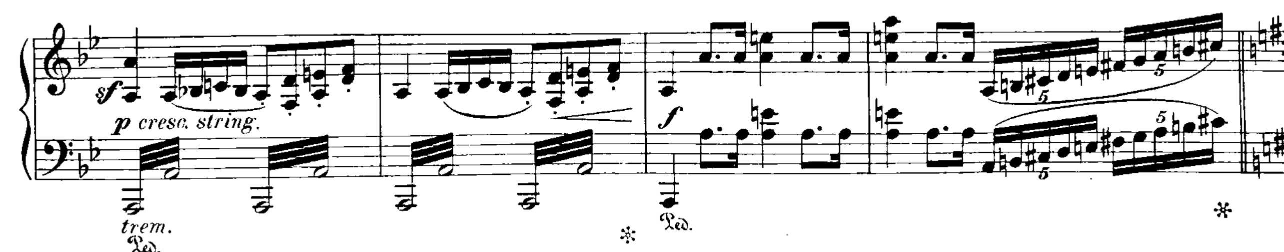












Tempo I.

ff *sf* Ped. * *sf* Ped. * *dolce* *Fine.*

Trio.

Poco più sostenuto.

dolce *cresc.* *dim.* *p* *cresc.* *dim.* *dolce* *cresc.* *dim.*

D. C. al Fine.

Romanze.

Für Violine und Pianoforte.

C. Imhof.

Andante sostenuto.

VIOLINO

PIANO.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

ritard. a tempo

ritard. a tempo

sostenuto

sostenuto

morendo dim.

morendo dim.

Frau Martha Hannsen.

Ich kann dir's nimmer sagen.

Gedicht von Robert Prutz.

M. Oberdorfer.

Moderato molto.

GESANG.

PIANO.

con Pedale

Ich kann dir's nim - mer sa - gen, wie ich so lieb - dich hab', im Her - zen will ich's tra - gen, will stumm sein wie das Grab. Kein Lied soll dir's ge - ste - hen, soll fle - hen um mein Glück, du sel - ber sollst es se - hen, du selbst in mei - nem Blick.

mf e poco agitato — *cresc.* — *f molto agitato* — *decres. e calmandosi* — *rall. assai* — *p*

a tempo

Und kannst du es nicht le - sen, was dort so zärt - lich spricht, so ist's ein Traum ge - we - sen, dem Träumer zür - ne nicht.

ossia

mf — *rit.* — *a tempo* — *rall. e morendo*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Frau Marie Hirschberg.

Musik.

Gedicht von Marie Süs.

G. Bartel.

Allegretto.

GESANG.

PIANO.

mf languido *cresc. e con calore* *rall.* *p a tempo*

con Pedale

Wer so wie wir sich in Mu - sik ge - fun - den,
dem bleibt das Le - ben ei - ne Har - mo - nie; und kommen manchmal auf uns erns - te Stun - den, Mu - sik ver -
sagt den sanf - ten Trost uns nie. Drum die - nen wir gern ihr für al - le Zei - ten und wir blei - ben treu ihr auch in
Moll und Dur; ge - prie - sen, ge - prie - sen seist du Spend - rin, du Spend - rin al - ler Freu - den,
ge - prie - sen seist du! wir fol - gen dan - kend
dei - ner lich - ten Spur, dei - ner lich - ten Spur!

rit. *a tempo* *p* *decresc.* *rall.* *mf a tempo* *f* *cresc. e strettando* *ff rit.* *a tempo* *p rall.*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XIX. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Edouard Risler.

Berlin. Herr Edouard Risler, der hervorragende Klaviervirtuose aus Paris, erweckte während seines jüngsten Besuches unserer Metropole helle Begeisterung mit seinem wundervollen Spiel. Gelegentlich seiner solistischen Mitwirkung in einem philharmonischen Konzert machte er uns mit den hier bisher noch nicht gehörten „Symphonischen Variationen für Klavier und Orchester" von César Frank bekannt.

Das in seiner ganzen Anlage lebhaft interessierende Werk kann als eine erfreuliche Bereicherung der einschlägigen Litteratur bezeichnet werden. Der Klavierpart ist glänzend und sehr dankbar für den Spieler geschrieben und das Orchester tritt wiederholt selbständig dem Klavier gegenüber auf.

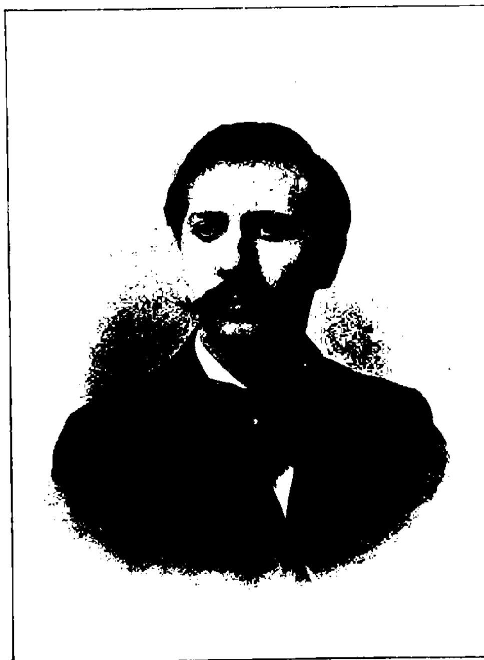
Risler ist nicht nur ein hervorragender Virtuose, mit großer unfehlbarer Technik ausgerüstet, er ist mehr als das, ein außerordentlich begabter, feinfühliger Musiker, ein echter Künstler. Er hat es bereits in der vorjährigen Konzertsaison bewiesen, daß er ein Vortragsmeister ersten Ranges ist; seine Darbietungen fesseln den Hörer sofort durch die dem Künstler in hohem Maße eigene Gabe, den Stoff thematisch klar zu gestalten, durch die gediegene, schlicht natürliche Auffassung, sowie durch die Ausgeglichenheit und das Ebenmaß in der Durchführung sowohl in technischer wie in geistiger Beziehung die Herzen der Zuhörer zu gewinnen.

Sein Anschlag ist wundervoll, alle Klangschattierungen stehen ihm zu Gebote, ohne jemals in Uebertreibungen auszuarten; die Geläufigkeit im Passagenspiel ist außerordentlich groß. Aeußerst sympathisch berühren auch sein bescheidenes und dennoch bestimmt männliches Auftreten, wie die ruhige Haltung während des Spiels.

Edouard Risler lebt in Paris, wo er auch seine Ausbildung bei dem berühmten Klavierpädagogen und Klaviervirtuosen Louis Diémer genoß.

A. Sch.





Edouard Risler.

Johannes Brahms

war bekanntlich mit dem geistvollen Berner Schriftsteller und Redakteur J. V. Widmann innig befreundet und hat mit diesem mehrere Reisen nach Italien gemacht, über welche bereits manches in diesem Blatte berichtet wurde. Nun hat Widmann durch den Verlag J. Huber (Frauenfeld) ein neues Buch der Oeffentlichkeit übergeben: „Sizilien und andere Gegenden Italiens", welches die Teilnahme all derjenigen verdient, welche das schöne Welschland schon kennen oder erst bereisen wollen. Widmann versteht es, in einer stilistisch musterhaften Weise auf alles Kunst- und Naturschöne in Italien mit dem Feinsinn eines universell gebildeten Mannes aufmerksam zu machen; er kennt die alten Litteraturen und bringt sie in Beziehung zu den Baudenkmälern; er schätzt die christliche Kunst und sucht kleine Städte in Italien auf, in denen er alles Sehenswerte mit so viel Geschmack und Warmherzigkeit zu schildern versteht, daß man seiner Führung gern folgt und sich von der Lektüre des liebenswürdigen Buches ungern trennt. Widmann hält für alles das Auge offen. So läßt er sich im Dome von Girgenti den „größten Stolz" desselben, einen „eigenhändigen Brief des Teufels zeigen, den dieser an eine fromme Jungfrau schrieb, um sie zu verführen". Man sollte denken, ein solches Schriftstück dürfe gar nicht im Kirchenschatz einer christlichen Kathedrale aufbewahrt werden. Aber der Teufel sei eben so berühmt, daß ein echtes Autograph von ihm mehr Wert habe als selbst eines von Bismarck oder Napoleon.

Allerliebst schwärmt auch Widmann von dem Dome des heiligen Cyriakus in Ancona, in welchem Säulen von dem vormaligen Tempel der Venus marina stehen. Nachts komme die bleiche Göttin, wenn ihr Stern über den lauen Wellen des Meeres hinzittert, vor die Halle des Domes und lasse sich auf einem Marmorlöwen des Portals nieder, um wie vor zweitausend Jahren auf die Stadt herabzulächeln. Doch beim ersten Morgenlüftchen besteige sie den Muschelwagen, und wenn die Sonne die Kuppel des Domes trifft, dann trete der heilige Cyriakus wieder in seine Tagesrechte und „nur ein stehengebliebenes, verlegenes Lächeln im faltigen Gesicht des Heiligen verrät, daß er selbst nachts nach der schönen Göttin geblinzelt habe".

An solchen feinen, witzigen Einfällen ist das Buch Widmanns ungemein reich, der ein jedes kleine Reiseerlebnis mit Esprit und Frohlaune zu beschreiben weiß. Doch wir müssen uns an das halten, was Widmann über Musik und über seinen Freund J. Brahms sagt, dem er sein Buch gewidmet hat. So besuchten die beiden Männer in Bologna eine internationale Musik-Ausstellung und besahen sich Partituren von Beethoven, Mo-

zart und Cimarosa, wobei sie erkannten, daß eine Kunst, die ganz fürs Ohr ist, zur Ausstellung fürs Auge sich am wenigsten eigne. Selbst die alten schönen Instrumente, seltsam geformte viole d'amour, mit Elfenbein oder Perlmutter kunstvoll eingelegte Geigen, prachtvoll bemalte Spinette und Klaviere konnten den Blick nicht lange fesseln. Von dieser Erwägung ausgehend, war die Ausstellungskommission darauf verfallen, mit diesen alten Instrumenten ein Konzert zu veranstalten, dem auch die Königin beiwohnte. Wie Brahms das gleich vorausgesagt hatte, fiel diese Aufführung sehr komisch aus. Die merkwürdigen Instrumente, deren Handhabung dem modernen Spieler nicht bequem ist, klangen dem durch die Tonfülle unserer heutigen Orchester verwöhnten Ohre dünn, piepsend und zirpend, so daß die Hofdamen zu kichern begannen. Das übrige Publikum vollends hatte nur Augen für die glänzenden Toiletten und die Schönheit der vornehmen Bologneserinnen, da der ganze Adel der Stadt sich mit der Königin eingefunden hatte.

In Bologna war es auch, wo sich dem Meister Brahms der Leiter des dortigen Musikkonservatoriums und erster Theaterkapellmeister Martucci vorstellte. Er machte vor dem deutschen Komponisten beinahe einen Fußfall und küßte ihm die Hand, wie sehr sich Brahms dagegen wehrte. Martucci, selbst ein tüchtiger Komponist, schilderte leuchtenden Auges die Schönheiten der zweiten Symphonie von Brahms, die er in Neapel aufgeführt habe und ging auf dessen Kammermusikwerke über, die er alle auswendig zu kennen schien, indem er einzelne Themen vorsang. Er sprach ferner begeistert von den Entdeckungen, die er in den Partituren von Brahms gemacht habe, von der wunderbaren, seit Bach nicht mehr dagewesenen Art, die Mittelstimme zu führen und überhaupt den polyphonen Satz zu behandeln. Obwohl Brahms eine italienische Konversation zu führen außer stande war, verständigten sich doch die beiden Herren sehr gut, indem auch Brahms mitunter das, was er sagen wollte, durch Vorsingen gewisser Stellen ergänzte und sich höchlich freute, wie schnell der feurige junge Maestro seine Belehrung begriff. Als sich Martucci mit Thränen der Erregung in den Augen verabschiedet hatte, bemerkte Brahms, daß dieser junge Künstler, der in seinen eigenen Kompositionen eine ganz andere Richtung befolge, doch in das Wesen der deutschen Musik tiefer eingedrungen sei als gar mancher deutsche Kapellmeister.

Brahms und Widmann gaben sich ein Stelldichein in Riva. Als der Dampfer, der den geistvollen Schriftsteller trug, in Riva anlegte, harrte bereits der weißbärtige Meister am Strande. Doch war er eben erst eingetroffen. Fast sein erstes Wort nach der Begrüßung war: „Raten Sie, wieviel Hosen ich anhabe?" Auf kalter nächtlicher Postfahrt über den Berg von Mori nach Riva hatte Brahms drei Hosen übereinander angezogen und schien sich auf den praktischen Einfall mehr zu gute zu thun als auf seine sämtlichen Kompositionen.

In einer Kirche von Cremona entdeckte Brahms zu seiner ganz besonderen persönlichen Genugthuung eine Statue des heiligen Joachim. Seines ältesten Freundes, des Geigerkönigs Joachim gedenkend, sagte er schmunzelnd: „Das ist nicht mehr als recht und billig, daß unser Joachim in der altberühmten Geigenstadt sein Monument hat."

In derselben Kirche spielte der Organist, es war Ostersonntag, am Schlusse der Messe einen lustigen Galopp auf. Um sich von diesem Galopp zu erholen, gingen die beiden frohgemuten Touristen in den Dom von Cremona; dort hat gerade der Erzbischof die Messe celebriert, während welcher eine Missa solemnis von Andreotti aufgeführt wurde. Sie war reich an zuckersüßen Melodien; im ganzen war aber diese Musik, wie Brahms vor sich hin knurrte, ein Wollen ohne entsprechendes Können, ein schwächliches Schuldigbleiben gerade an Stellen, wo man endlich hoffen konnte, daß der Tondichter etwas Bemerkenswertes sagen werde. Das Beste daran war ein Tenorsolo, welches der beliebte Operntenorist Celeste Borrini mit so großem Feuer vortrug, daß, als er geendet hatte, eine Menge von Leuten ein mehr als halblautes „Bravo!" nicht unterdrücken konnten.

In Padua stiegen Brahms und Widmann im Gasthof „Croce di Malta" ab, dessen Wirtin die beiden Gäste mit Aufmerksamkeiten umgab. Die Nichte der Wirtin, ein hübsches blondes Mädchen von etwa 17 Jahren, half bei der Bedienung. Als sich die beiden am dritten Tage verabschiedeten, geschah, auf den Wink der Padrona etwas Unerwartetes. Das junge Mädchen trat mit einer anmutigen Bewegung zuerst auf Brahms zu, schlang zierlich den Arm ihm um den Nacken und drückte dem jünglinghaft errötenden Meister einen richtigen Abschiedskuß in bester Form auf den Mund. Auch Widmann erhielt seinen baccio d'addio. Da die Wirtin und ein alter Oberkellner dabei standen, so hatte der ganze Auftritt nicht etwa das Gepräge eines zärtlichen Einverständnisses, sondern einer liebenswürdigen Ceremonie, einer in naiver Herzlichkeit dargebrachten „gentilezza". Widmann glaubt nicht, daß ein solches Abschiedsküßchen, das wie ein symbolischer Rest altbabylonischer Gastfreundschaft aussah, allen zu teil werde, die in der „Croce di Malta" einkehren, sondern führt diese ungewöhnlich schöne Abschiedsscene auf den Eindruck zurück, den Brahms, in dem die Wirtin instinktiv einen „uomo di genio" erkannt hatte, auf sie und ihre Nichte machte.

Nochmals sei das Buch Widmanns allen Freunden einer erfrischenden und erbaulichen Lektüre wärmstens empfohlen.



Texte für Liederkomponisten.

Glitzernde Herrlichkeit, funkelndes Eis
Auf allen Wegen und Bäumen,
Und tief unten rühret sich leis
Ein lebendes, webendes Träumen.

Erde, du kalte, jungfräuliche du,
In schneeiger Schleier Prangen
Deckt die Hülle, die kühle, dich zu,
Dich und dein dämmernd Verlangen.
Sinnst du von kommender Werdelust,
Schmiegst um die herrlichen Glieder
Den Königsmantel, auf atmende Brust
Ziehst den keuschen, den weißen du nieder?

Träum' nur! — erzittern wirst du auch —
In werbenden Sturmesfluten
Küßt dir der bräutliche Lenzeshauch
Wach die schlummernden Gluten,
Löst dir den Schleier, zaubert hervor
Ein wonniges Wunder! mit Beben
Strebst du zum seligen Kusse empor,
Schenkst du ihm blühendes Leben!

Anni Diederichsen.

Dein Blick, dein Wort,
Sie nahmen mich gefangen,
Sie lockten mich in einen süßen Bann;
Nun fühl' ich es mit ahnungsvollem Bangen,
Daß dir mein Herz nicht mehr entfliehen kann.

Mein Sein und Denken ward dir ganz zu eigen,
Dein Gruß trägt mich durch Paradiese fort —
Was ist mein Glück? — Ach, deines Hauptes Neigen,
Dein Blick, dein Wort.

Sascha Elsa.

Erwacht.

Das süße Märchen ist vorbei,
Das mir ein Traum erzählt,
Frau Sorge sitzt an meinem Bett
Und peinigt mich und quält.

Du schläfst wohl, Kind, im Bettchen noch
Und träumst gar süß und gut,
Und weißt nicht, daß du heut' im Traum
An meinem Herz geruht.

Friedrich Posselt.



Janusmasken.

Roman von **B. Abt.**

II.

Tiefe Blässe trat auf Bellas Gesicht und es war ihr, als stocke der Schlag ihres Herzens. Es war das erste Mal, daß der Graf ihr mit einer leidenschaftlicheren Liebkosung nahte, das erste Mal, daß seine Lippen in heißem Begehren die ihren berührten. Aber er war ja ihr Mann! Vor einer Stunde hatte sie geschworen, ihm angehören zu wollen für alle Zeit, mit Seele und Leib. Sie schloß die Augen und atmete tief auf. Dann lächelte sie matt und duldete ruhig seine Zärtlichkeit. Erwidern konnte sie dieselbe nicht: das zu können, würde ihr Wille nie, nie ausreichen, sagte sie sich.

Allein der Graf schien dies auch gar nicht zu verlangen. Ein Lächeln, mit dem er seine schöne, junge Frau betrachtete, sprach es fast aus, daß er um ihre Unfähigkeit, ihn zu lieben, wisse; aber war es nicht ein um so größerer Triumph, sie dennoch zu besitzen, bedingungslos und ureigen?

In dem großen Spiegel erblickte der Graf an der Seite des jungen Weibes sich selbst und eine Grimasse fast diabolischen Hohnes verzerrte sein Gesicht.

„Par Dieu Bella," sagte er ausgelassen, ihre Hand spielend zwischen die seinen nehmend, „du mußt mir dankbar sein, magst du nun wollen oder nicht, und wär's auch nur, weil ich deiner Schönheit so zur wirksamsten Folie diene. In welchen meiner vielen körperlichen Vorzüge hast du dich zuerst verliebt, mein Engel?" fuhr er fort, seinem Spiegelbild mit boshaftem Gekicher zunickend. „Schau dir den Kompler noch mal genau an, ma belle, und gestehe mir dann."

Er pflanzte sich steif vor seiner Frau auf, augenscheinlich an ihrer peinvollen Verlegenheit sich ergötzend.

Der Graf war von einer fast abschreckenden Häßlichkeit. Er war klein und äußerst mager und seine eingeduckte Haltung ließ ihn, obgleich er erst sechsundfünfzig Jahre zählte, fast als Siebziger erscheinen. Sein bartloses Gesicht, aus dem ein paar grünlichgraue Augen lebhaft funkelten, war fast affenartig, aber wies auf Geist hin. Der Graf hatte eine unverkennbare Aehnlichkeit mit Voltaire und that sich was darauf zu gute. Um dieser Aehnlichkeit willen hatte er es auch für seine Pflicht gehalten, einen Kultus mit dem berühmten Philosophen zu treiben, dessen frivole Weltweisheit zu seiner Religion zu erheben und seiner unbarmherzigen, alles zersetzenden Spottlust aus allen Kräften nachzuahmen, und es schien ihm ein besonderes grimmiges Vergnügen zu bereiten, sich selbst zur Zielscheibe seiner Sarkasmen zu machen.

„Nicht wahr, Geliebteste," kicherte er, „es gehört ein hoher Mut dazu, so häßlich zu sein. Aber wenn man Graf Bühren heißt und eine halbe Million Revenuen hat, kann man sich schon eine solche Extravaganz erlauben. Und meinem Weibe bin ich ja doch der schönste Mann: nicht wahr, mein Mäuschen."

Die junge Frau stand auf; sie war sehr bleich und ihre Lippen bebten.

„Solche Worte sind meiner unwürdig — und deiner," sagte sie erregt.

Er schlug sie scherzend auf die Wange. „Närrchen, thue nicht spröde und gestehe, daß ich in deinen Augen der reine Adonis bin. Hat doch auch Titania ihren Esel für das Urbild männlicher Schönheit angesehen! Brauchst dich also nicht zu schämen, bist nicht die erste, welche die Liebe blind gemacht hat."

Sie richtete sich hoch auf und leidenschaftliche Entrüstung sprühte aus ihren Augen.

„Ich habe nie Gefühle vor dir geheuchelt — die du ja auch von meiner Seite für überflüssig gehalten zu haben scheinst, also hast du kein Recht, so zu mir zu reden!" rief sie bebend, und eine Thräne des Zornes und der Pein zugleich zitterte an ihrer Wimper.

Der Graf rieb sich vor Vergnügen die Hände.

„Wir werden uns verstehen, wir werden uns vortrefflich verstehen. Ich wollte ja bloß deine Aufrichtigkeit kennen lernen, nur wissen, ob dein guter Geschmack nicht zu einer so grenzenlosen Verirrung herabsinken könne. Nun bin ich beruhigt. Ich habe mir stets eine unparteiische Selbstkritik bewahrt und hatte doch so viel Grund gehabt, eingebildet und eitel zu werden. Die guten, mitleidigen Frauen! Wie haben sie sich so weichherzig bemüht, mich vergessen zu machen, daß ich ein Stiefkind der Schöpfung bin, ein verpfuschtes Experiment, das man der allgemeinen Kritik preiszugeben sich eigentlich schämen müßte. Gar manche haben mich trotzdem wirklich geliebt — sie

haben mir's heilig versichert und ein Frauenmund spricht ja stets die Wahrheit. Die kleine, blonde Zilla vom Ballett hat mir noch vor einem halben Jahre geschworen, daß sie sterben müsse, wenn ich ihre Liebe zurückweise. Armes Kind! Da ich mich nicht recht in der Lage fühlte, das Opfer ihres Herzens anzunehmen, gab ich ihr wenigstens das Geld zu einer Reise nach Nizza und . . ."

Die Gräfin erwiderte kein Wort, aber sie schritt langsam dem Ausgang des Zimmers zu.

Lachend vertrat ihr der Graf den Weg.

„Oho, liebe Gräfin, in eine solche noli me tangere-Stellung wollen wir uns denn doch nicht verschanzen. Meine lustige Laune wird mir mein Weib durch ihr Entfernen doch nicht verkürzen dürfen. Auch ich habe so meine individuellen Eigenarten, die ich selbst dir zuliebe nicht wohl werde verleugnen können."

„Und du wirst doch auch nicht wollen," fuhr er mit beinahe sprühender Lustigkeit fort, ihre vorigen Worte parodierend, „daß ich dir, der ich doch am meisten Aufrichtigkeit schulde, ein anderes als mein wahres Wesen zeigen soll."

Ein Strom von Thränen brach aus ihren Augen.

„Ferdinand," bat sie, mit gefalteten Händen vor ihn hintretend, „wenn du mich nicht namenlos elend machen willst, so sprich nicht in einem solchen Tone zu mir."

„Dich elend machen!?" — Er küßte sie mit leidenschaftlicher Innigkeit auf die nassen Augen. „Ich möchte dich glücklich machen, das glücklichste Weib der Erde — wenn du dein Glück mir danken wolltest. — Bella!"

Sein Atem streifte heiß über ihr Gesicht und das leidenschaftliche Flimmern seiner Augen senkte sich tief in die ihren.

Sie schlug scheu den Blick zu Boden, und ihre Gestalt, die er umschlungen hatte, zog sich gleichsam in sich zurück.

„Ich habe den festen, heiligen Willen, dir ein gutes, treues Weib zu sein, aber — sei gut mit mir, sei nachsichtig — auch wenn ich nicht immer all meine Pflichten ganz erfüllen sollte."

„Deine Pflichten?" — Ein Zug bitterer, beinahe zorniger Enttäuschung zuckte um seine Mundwinkel.

Pflichten! Welch schwerfälliges Wort!

Doch dann faßte er wieder freundlich ihre Hand. „Kind, ich meine es gut mit dir, viel besser, als du glaubst. Ich will dich von deiner Sentimentalität kurieren, denn du bist sentimental, mein Herz, sehr sentimental, und das taugt nicht für meine Frau. Die darf wohl unter Juwelen funkeln und im Schimmer der Kerzen glänzen wollen, kann aber keine Sehnsucht tragen nach Mondenstrahlen und selbstgepflückten Vergißmeinnicht am stillen Bachesrand.

Fast entsetzt starrte die junge Frau ihn an. Was sollte das heißen? Hatte er eine Ahnung von dem Gedanken, der vorhin in sehnsüchtiger Glut ihr Herz durchzuckt hatte?

Aber schon lächelte der Graf wieder, sein gewöhnliches spöttisches Lächeln.

„Du wirst bald, sehr bald deine sentimentalen Anwandlungen vergessen. Du wirst sehr schnell lernen, daß der Weihrauch der Huldigungen einen unendlich süßeren Duft hat, als zarte Waldblümelein, versteckt unter weichem Moos. — Und nun komm, mein Lieb, unsere Gäste zu empfangen."

Eine Sekunde lang zögerte der Fuß der jungen Frau, für die Dauer eines Augenblicks war es ihr, als kralle die bleiche Furcht ihr das Herz zusammen, als müsse sie aufschreien in grausiger Qual, allein schon richtete sie das Haupt wieder hoch empor, einen Blick noch warf sie in den Spiegel, dann legte sie lächelnd die Hand in den dargebotenen Arm ihres Gatten.

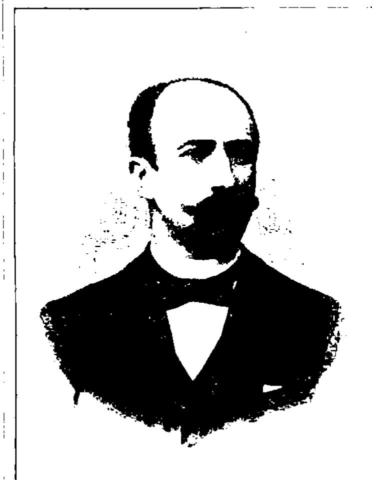
Die prächtigen Gesellschaftsräume des gräflich Bührenschen Palastes hatten sich heute seit langer Zeit zum ersten Male wieder zum Empfang geöffnet. Die Gesellschaft bestand zum allergrößten Teil aus den Vertretern des männlichen Geschlechts. Es konnte ordentlich besorgniserregend wirken, wie unbarmherzig die „Migräne" unter all den hochgeborenen Damen herrschen mußte; sie wären alle so gern gekommen, versicherten mit liebenswürdigstem Eifer die Gatten, Brüder und Väter, um der jungen Frau Gräfin ihre Glückwünsche darzubringen, aber die abscheuliche Migräne, die entsetzlichen Kopfschmerzen, die Nerven, die Vapeurs . . .

Die junge Frau Gräfin stand lächelnd da am Arme ihres Gatten, bedauerte die armen Opfer, nahm mit bezaubernder Huld die Gratulationen und Artigkeiten der Herren entgegen und plauderte mit unbefangenster Liebenswürdigkeit mit den wenigen anwesenden Damen. Sie war munter und ungezwungen wie ein Kind und doch so vornehm, so sicher und so selbstbewußt in ihrer Haltung, als sei sie nie auf einem anderen Boden als dem Parquet des exklusivsten Salons gewandelt. Und dann war sie so schön!

Die Augen des Grafen Bühren blitzten und funkelten unter ihren halbgesenkten Lidern, als er sah, wie seine Frau fast im Sturme die Bewunderung aller eroberte. Die Gardeoffiziere und die Diplomaten flüsterten einander zu: „Hat der Bühren ein pyramidales Glück! Die schönste Frau der Gesellschaft! Welcher Chic!" Und Baron Wolf v. Wulsen, der Blasierteste der Blasierten, der in jedes Wort ein „nil admirari" legte, der hielt plötzlich wie elektrisiert die müden Augen weit geöffnet und murmelte, mit einem selbstbewußten Blick auf seine eigene schöne, vornehme Gestalt und einem zweiten, wegwerfenden auf die eingesunkene des Grafen Bühren: „nil desperandum!" Und der unnahbare alte v. Hallingen Exzellenz, dessen huldreichster Gruß ein kaum merkliches Zurückziehen des einen Fußes und ein Senken des Blickes war, er hatte den nie gebeugten Nacken gebogen und die Hand der jungen Frau geküßt, als sie ihn mit einem so entzückenden Lächeln begrüßt hatte.

„Bei Gott, lieber Graf, Sie haben mehr Glück wie Verstand, obgleich Sie auch davon eine gehörige Portion erhielten," rief die kleine, dicke Frau des Generals v. Schnakenburg, die „Schnatterburgin", wie sie allgemein genannt wurde. „Wenn man so schon mehr besitzt, als ein einzelner Mensch eigentlich gerechter Weise sein eigen nennen dürfte, so ist's strafbar, usurpatormäßig, räuberisch, auch noch eine solche Frau zu kriegen. Graf, wo haben Sie denn nur den Edelstein gefunden? Ja, Sie können lachen, aber verdient haben Sie es, weiß Gott, nicht. Wissen Sie, ich hatte Ihnen eigentlich meine Nichte, die sanfte, blonde Josephine zur Frau bestimmt, das wäre eine prächtige, geduldige Krankenpflegerin für Sie gewesen — denn Sie sehen eigentlich recht elend aus, alter Freund. Na, ich verzeih's Ihnen und wünsche Ihnen von ganzem Herzen Glück, lieber Graf."

Und fort eilte die Generalin, deren Zunge das perpetuum mobile zu sein schien, um den Schwall ihrer Bewunderung und Glückwünsche über die junge Gräfin auszugießen, die lieblich lächelnd lauschte und die Generalin mit einer tiefen Verbeugung bat, sie doch recht oft mit ihrem interessanten Besuch zu erfreuen. (Forts. folgt.)



Marcel Herwegh.

Marcel Herwegh,

der im vierten Abonnementskonzerte der württembergischen Hofkapelle das Violinkonzert op. 74 von J. Brahms und zwei Piecen von E. Singer mit Orchesterbegleitung spielte, erwies sich als ein bedeutender Geiger, dessen soliden Kunstgeschmack man rühmen muß. Ihm erscheint das musikalisch Hervorragende, wenn auch Schwierige und die Menge nicht Bestechende der Mühe eines Künstlers besonders wert; deshalb wählte er das Konzert von Brahms, welches nur von feineren Musikkennern nach Verdienst gewürdigt werden kann, und spielte es auswendig mit allen Ausdrucksnuancen, welche dieses edle Tonwerk fordert. In der von Prof. E. Singer komponierten Kadenz zeigte M. Herwegh vollständig die Vorzüge seiner Spielweise, die ihn in eine Reihe mit den besten Geigern der Gegenwart stellen lassen.

Seine Geige hat einen zarten, sauberen Ton, der in einem akustisch vorteilhaft gebauten Konzertsaal noch besser klingen wird als im Saale des Stuttgarter Königsbaus, wo die Akustik manches zu wünschen übrig läßt. In zwei anmutigen Piecen von E. Singer hätte sich im Gegensatze zu der zartgebrachten Kantilene eine Reihe markiger Töne vorteilhaft anbringen lassen. Doch die Tongebung der Violine Herweghs ist eben mehr weiblichen als männlichen Geschlechtes.

„Effektvolle Konzerte, etwa von Vieuxtemps oder Wieniawski, sollen Schüler spielen" — meinte der Sohn des deutschen Dichters G. Herwegh bei einem Gespräche über sein Kunststreben. Mit der wärmsten Anerkennung wies er auf die Verdienste hin, welche sich Prof. E. Singer als Lehrer des Geigenspiels um ihn erworben hat.

Marcel Herwegh will, bevor er nach Paris, seiner Heimatstadt, zurückkehrt, in Deutschland einige Konzerte geben. In Paris ist er artistischer Leiter der musikalischen Gesellschaft: „Les petites Auditions", welcher als Protektoren die Komponisten M. Massenet und Vincent d'Indy angehören. Diese Gesellschaft führt in ihren Konzerten ältere und neue Tonwerke auf und verfolgt die besondere Absicht, auch in der Provinz zu konzertieren und so die Musik zu „decentralisieren".

Zur Musikästhetik der Griechen.

Nach Originalquellen von Dr. **Hermann Abert.**

(Fortsetzung.)

Mit solch einer unheimlichen Elementarmacht, wie die Musik hier erscheint, mußten einzelne, wie ganze Staaten rechnen. Man mußte ihre schädlichen Wirkungen soviel als möglich einzudämmen suchen. So entstand eine bis ins einzelnste gehende seltsame Theorie über die Anwendung der verschiedenen Tonarten, Klang-Geschlechter, Rhythmen, ja sogar der Instrumente.

Dieses ganze musikalisch-ethische System hat offenbar mit unserer modernen Aesthetik der Tonkunst nichts zu schaffen. Wir weisen jede pathologische Einwirkung der Töne auf den Hörer unbedingt von der Hand und setzen an ihre Stelle das bewußte Erfassen und Genießen der Schönheiten eines Tonwerkes.

Allein schon im Altertum selbst erhob sich energischer Widerspruch gegen jenes System. Die Autorität der obengenannten Schriftsteller war indessen eine so große, daß dieser Widerspruch nicht in gebührender Weise zur Geltung kam. Und so geschah es, daß von all den Schriften, welche gegen die herrschende Musikethik gerichtet waren, nur eine einzige sich in die Neuzeit herübergerettet hat, nämlich das Werk des Philodemos aus Gadara in Syrien, eines Jüngers der epikureischen Schule.

Philodem war ein Zeitgenosse des Cicero und Attikus und verkehrte im Hause des Piso, welcher im Jahre 58 vor Christo das römische Konsulat bekleidete. Wie die meisten Philosophen jener Zeit der Vielwisserei hat auch er sich auf den verschiedenartigsten Gebieten litterarisch versucht, allerdings auf Kosten der Gründlichkeit. So schrieb er Werke über Rhetorik, über die Frömmigkeit, über die Leidenschaft u. s. w., von denen in neuerer Zeit beträchtliche Reste dem Schutte des alten Herkulanum entstiegen sind. Als Mann vielseitiger Bildung versuchte er sich auch als Dichter, in welcher Eigenschaft er von Männern wie Cicero und Attikus hochgepriesen wird.

Was uns hier von seinen Schriften am nächsten angeht, ist das kleine Büchlein „über die Musik", 1806 von Murr (nebst deutscher Uebersetzung) und 1884 von J. Kemke herausgegeben. Erhalten ist uns von dem auf Papyrus geschriebenen Werke voll-

ständig nur das vierte Buch und auch dies nur in teilweise sehr verstümmeltem Zustande, während wir von den übrigen Büchern nur mehr oder minder gut erhaltene Fragmente besitzen.

Wir haben eine Streitschrift vor uns, die sich zwar nicht durch systematischen Aufbau und konzise Fassung der Gedanken, wohl aber durch die Schärfe des Tones und eine zum Teil geradezu pöbelhafte Invektive auszeichnet. Es beliebt dem Verfasser, seine Gegner entweder in mitleidigem Tone als lächerliche Thoren oder aber auch geradezu als Tollhäusler zu behandeln. In erster Linie gilt dies dem Stoiker Diogenes, genannt der Babylonier, welcher ebenfalls eine Schrift über die Musik in ethischem Sinne verfaßt hatte, in zweiter aber auch den alten Meistern Plato und Aristoteles und ihren Schülern.

Plato war von dem Satze ausgegangen, daß die Musik, wie die Kunst überhaupt, eine Nachahmung der Ideen sei, daß sie somit die Aufgabe habe, die höchste Idee, die des Guten, vermöge der ihr zu Gebote stehenden Mittel den Jünglingen bei ihrer Erziehung zur Darstellung zu bringen und sie auf diese Weise auf den Pfad der Sittlichkeit und Tugend zu leiten.

Gegen diese These des Idealisten Plato wendet sich nun der Materialist Philodem in schroffster Weise. Die Musik, so sagt er, verfügt doch nur über rein äußerliche Mittel, Melodie, Rhythmus u. s. w., wie sollten diese im stande sein, auch nur die geringste Alteration des inneren Seelenlebens zu bewirken? Wie sollten sie im stande sein, die rein geistige Idee des Guten z. B. darzustellen? Damit fällt natürlich auch die Konsequenz Platos, daß die Musik eine Erzieherin zur Sittlichkeit sei, dahin; ein Knabe z. B. wird durch den musikalischen Jugendunterricht weder besser noch schlechter.

Philodem bestreitet also den Fundamentalsatz der Musikethiker, er bestreitet eine Einwirkung der Musik auf unser Fühlen und Wollen. Die Mittel, welche der Tonkunst zu Gebote stehen, haben mit dem Seelenleben des Menschen so wenig zu schaffen, wie z. B. diejenigen der Kochkunst. Und so vermag dann keine Melodie als solche unsere Seele aus dem Zustande der Ruhe herauszureißen oder aus dem Zustande der Bewegung, sei es nach welcher Richtung hin es wolle, wieder zur Ruhe zurückzuführen.

Alle die hochtrabenden Behauptungen über die ungeheure Macht der Musik sind somit „das Verrückteste, was je da war“. Man bedenke nur die Bedingtheit und den Wechsel des musikalischen Geschmacks zu verschiedenen Zeiten; so ist zwischen dem dithyrambischen Stil Pindars und dem gleichfalls dithyrambischen des Timotheos — der als Flötenvirtuose berühmt war und als eine Art von antikem „Zukunftsmusiker“ gegen Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. angestaunt wurde — ein himmelweiter Unterschied. Man bedenke fernerhin, wie verschiedenartig der Eindruck ist, den eine und dieselbe Melodie bei verschiedenen Hörern hervorruft. So nennen die einen das enharmonische Klanggeschlecht edel und einfach, das chromatische dagegen weibisch und gemein, während den anderen jenes herb und despotisch, dieses aber weich und einschmeichelnd vorkommt. Eine Analogie hierzu aus der Neuzeit bieten übrigens die Ausführungen Hanslicks „Vom Musikalisch-Schönen“, Seite 26 der 3. Auflage, wo der Satz widerlegt wird, daß die Musik bestimmte Gefühle darstellen könne. Zur Exemplifizierung seines Beweises wählt er irgendwelche Themen beliebiger Komponisten und fährt fort: „Wer tritt hinzu und „getraut sich, ein bestimmtes Gefühl als Inhalt „dieser Themen aufzuzeigen? Der eine wird „Liebe“ „sagen. Möglich. Der andere meint „Sehnsucht“. „Vielleicht. Der dritte fühlt „Andacht“. Niemand „kann das widerlegen. Und so fort. Heißt dies „nun ein bestimmtes Gefühl darstellen, wenn niemand „weiß, was eigentlich dargestellt wird?“

(Fortsetzung folgt.)

Franz Naval.

A. F. **Wien.** Diese deutschen Normal-Operntenöre und ihre gekräuselte, parfümierte Affektation, weibische Koketterie und geckenhafte Selbstbespiegelung! Welche Dosis von hochgesteigertem Eigengefühl! Welche Gottähnlichkeit! Das Spiel — ein paar marionettenhaft-automatische Handbewegungen gefühlvoll nach dem Herzen, damit es nicht zerspringe oder die Augen beschattend im namenlosen Schmerz. Die Aussprache — das sogenannte Tenoristendeutsch, welches der große Tichatschek erfand, als er keine Zähne mehr im Munde hatte. Mit weit ausgebreiteten Armen eilte dann so einer mit wehendem Mantel ganz nach vorn in die äußerste Ecke, um das hohe C unter kaum endenwollendem Jubel der Bevölkerung zu leisten .... Das alles ist nun zum Glück seit einigen Jahren anders und besser geworden. Zwar ist die oben geschilderte Gattung noch lang nicht ganz ausgestorben, aber ein hoffnungsvoller, jugendfrischer Nachwuchs regt sich — und zu diesen Neuen, Tüchtigen dürfen wir auch Franz Naval zählen.

Vor einigen Jahren gastierte in Wien der Bariton Andrade. Damals fiel ein blutjunger Anfänger angenehm auf. Er kam geradenwegs aus der Gesangsklasse des Wiener Konservatoriums. Dann nahm er seinen Weg nach Berlin über Frankfurt am Main. Ueberall erwarb er sich durch seine edle Gesangskunst und sein gewandtes Darstellungsvermögen Anerkennung. Diesen Herbst sang er wiederum in Wien — den Poeten in Puccinis „Bohème“. Der Beifall, den er fand, gab Anlaß zu einem Gastspiel an der Oper, welches wahrscheinlich zum Engagement führen wird — vielleicht schon geführt hat —. Naval (mit seinem bürgerlichen Namen weniger poetisch Pogatschnigg) besitzt eine Tenorstimme von ausgesprochen lyrischem

Franz Naval.

Charakter, die er kunstgerecht zu verwenden weiß, namentlich im gedeckten Gesang. Die Stimme hat etwas Süßes, Weiches und schmeichelt sich wohlig ins Gehör ein. Naval trat als Alfred in Traviata, als Tamino in der Zauberflöte und als Don José in Carmen auf. Man rühmte allgemein auch die interessante Durchbildung der darzustellenden Charaktere.

Hoffentlich gelingt es dem Künstler, auch das letzte, allerdings schwer ins Gewicht fallende Bedenken zu zerstreuen, daß nämlich sein Organ für die riesengroßen Dimensionen unseres Opernhauses nicht völlig ausreichen werde.

Hedi und Heki.

Humoreske von **Ludwig Diehl.**

(Fortsetzung.)

Endlich faßte sich der Lieutenant, griff mit der Hand an die Mütze und sagte: „Ich bitte vielmals um Verzeihung, gnädiges Fräulein, daß ich so ohne weiteres in den Garten hier eindrang. Ich wollte nur meinen Hund suchen, der hier hereingelaufen ist.“

„Ja,“ antwortete das junge Mädchen und wurde von neuem rot vor Verlegenheit. „Sie haben mich aber doch beim Namen gerufen!“

Nun wurde der Lieutenant zur Abwechselung rot und stotterte ganz verlegen: „Gnädiges Fräulein, das ist ganz unmöglich. Sie können doch keinen ... doch keinen Hundenamen führen?“

Einen Augenblick sahen sich beide stumm an, dann brachen sie in ein lustiges Lachen aus.

„Das habe ich bis jetzt noch nie gehört,“ meinte die junge Dame, „daß man einen Hund ‚Hedwig‘ heißt.“

„Er heißt auch gar nicht Hedwig,“ antwortete Hans erstaunt, „sondern ‚Hektor‘ oder abgekürzt ‚Heki‘, und so habe ich vorhin gerufen. Es ist ein echter Dachs und erst sechs Monate alt; ein netter Kerl, aber sehr unartig.“

„Dann ist mir alles klar,“ lachte die junge Dame, „ich werde nämlich gewöhnlich auch abgekürzt. Man ruft mich ‚Hedi‘ und deshalb glaubte ich vorhin, mein Vater habe mich gerufen. Wo ist denn übrigens der Kleine? Haben Sie ihn noch nicht gefunden?“

„Doch,“ antwortete Hans, „sehen Sie einmal da hinüber, was er angestellt hat.“ —

„Um Gottes Willen,“ rief Hedi, „wenn das Tante Aurelie sieht.“ Dabei lief sie schleunigst nach dem Blumenbeet hin, faßte Heki an den Vorderpfoten und hob ihn zu sich empor.

Heki war sich seiner Sünden jedenfalls gar nicht bewußt. Denn er schmiegte sich behaglich an das hübsche Mädchengesicht, tappte mit seinen erdigen Füßen an ihrem Kleid herum und wühlte dann sofort, offenbar in Gedanken sich noch auf dem Blumenbeet befindend, mit seiner langen Schnauze in den weichen, goldblonden Locken herum. Hedi schüttelte lachend den Kopf, um ihn abzuwehren.

Unterdessen war Hans an dem Beet niedergekniet und suchte mit den Händen und der Säbelscheide alles so gut als möglich wieder in Ordnung zu bringen.

„Ihre alte Tante ist wohl sehr streng?“ sagte er endlich, nach gethaner Arbeit wieder aufstehend.

„Woher wissen Sie denn, daß sie alt ist?“ fragte Hedi, und ließ sich von Heki an der Hand nagen, so daß man deutlich die Eindrücke der kleinen Zähnchen sehen konnte.

„Junge Tanten sind nie streng,“ antwortete Hans in belehrendem Tone und so ernsthaft, daß beide wieder lachen mußten.

Hedi erzählte dann, daß Tante Aurelie nicht verheiratet und ein altes Inventarstück ihres Hauses sei. Sie habe nur zwei Leidenschaften, den Garten und ihre Katze. Hunde könne sie nicht ausstehen.

„Oh,“ machte der Lieutenant, ein betrübtes Gesicht schneidend, und Heki knurrte, als er von Katzen reden hörte.

Dann meinte Hans, bei solchen Gesinnungen einer dem Hause so nahe stehenden Verwandten und angesichts der Verwüstungen, die sein Pflegekind hier angerichtet habe, sei es jetzt höchste Zeit, zu verschwinden, nahm Heki von Hedis Arm, reichte dieser die Hand zum Abschied und verließ mit dem zappelnden und sich sträubenden Köter den Garten. Am Thor sah er sich noch einmal um und gewahrte gerade noch, wie Hedis Lockenkopf hinter einem Busch verschwand. Offenbar hatte sie ihm bis jetzt nachgesehen.

Als er, Heki an der Leine mit sich ziehend, weiter ging, fiel es ihm ein, daß er eigentlich doch hätte sagen können: „Auf Wiedersehen.“ Das hätte sich entschieden besser gemacht als einfach so wieder zu gehen. Eigentlich hätte er sie auch noch fragen können, ob sie hier und da ins Theater ginge. Vielleicht war sie gar dort abonniert. Wie dumm, daß er das nicht gefragt hatte! — Aber, sagte er sich dann wieder, was geht denn dich das an, ob sie ins Theater geht oder nicht.

Dann dachte er eine Zeit lang entschieden an etwas Angenehmes und zwar ganz intensiv. Denn seine Augen bekamen etwas Schwärmerisches, und als er Heki, der sich ihm einmal wieder an die Hosen gehängt hatte, zufällig auf den Schwanz trat, griff er an die Mütze und murmelte: „Verzeihung!“ —

Eigentlich, dachte er weiter, hätte ich mich überhaupt ganz anders benehmen sollen, viel ritterlicher. Ich muß ihr furchtbar steif vorgekommen sein. Es hätte sich doch geschickt, daß ich mich bei der alten Tante entschuldigt hätte. Das wäre dann zugleich eine schöne Gelegenheit gewesen, später Besuch bei ihrem Vater zu machen.

Wie nett das gewesen wäre! Sie wäre ihm wahrscheinlich zuerst allein entgegengetreten, ganz schüchtern und mit niedergeschlagenen Augen, das liebe Gesichtchen etwas rot angehaucht — er meinte mit

der „sie“ natürlich Hedi, nicht die Tante —, er hätte ihr die Hand gereicht und die ihre ein wenig gedrückt, dann hätte er ihr gesagt, wie sehr es ihn freue, sie bei dieser Gelegenheit wieder zu sehen, oder besser noch, wie sehr er sich nach ihr gesehnt habe. „Sehnen,“ das hätte sich wirklich besser gemacht! Und dann hätte er gesagt: „Gnädiges Fräulein, Fräulein Hedi, liebe Hedi, ich hab's ja gar nicht mehr ausgehalten ohne dich.“ Sie hätte ihre Arme ausgebreitet und er — und er?

Richtig, er lag beinahe der Länge nach, zwar nicht in Hedis Armen, aber auf dem Boden, da er bei seiner Träumerei einen Korb nicht bemerkt hatte, der vor einer Hausthüre stand und über den er deshalb gestolpert war.

Aergerlich brummte er einen Fluch vor sich hin, nahm den Kopf in die Höhe, pfiff eine unbestimmbare Melodie vor sich hin und eilte, ohne weiter zu träumen, dem Kasino zu. Denn die neue Liebe hatte seinem Appetit noch in keiner Weise Eintrag gethan.

Er lebte überhaupt ruhig weiter wie vorher auch. Aber eine Veränderung war doch mit ihm vorgegangen, was er selbst mit Staunen von Tag zu Tag mehr bemerkte.

Früher hatte er jedem hübschen Mädchen auf der Straße nachgeblickt; jetzt blickte er ihnen zwar auch noch nach, aber nur, um sie mit Hedi zu vergleichen und dabei zu finden, daß doch keine auch nur im entferntesten an sie herankonnte.

(Fortsetzung folgt.)



Gottfried Kellers Beziehungen zur Musik.

II.

{Novellen. Legenden.}

In den kürzeren, epischen Arbeiten erscheint auch für uns das Wichtigste und Wertvollste niedergelegt. — „Romeo und Julia auf dem Dorf“ ist, wie bekannt, das Kronjuwel der deutschen Erzählungskunst. Schattenhaft taucht die dämonische Gestalt des „tollen Geigers“ herauf! Sie trägt, bei aller inneren Wahrheit, noch die Merkmale und Handwerkzeichen weiland der romantischen Schule aufgeprägt und strahlt dennoch ihren eigenen Schauer und Zauber aus. — Das Liebesleid der beiden armen, jungen Bauernkinder, die nicht zusammenkommen können, weil der Haß ihrer Väter viel zu tief ist, hat schon manchen Tondichter angeregt, nach diesem Opernstoffe zu greifen, und einer von ihnen hat es auch glücklich, irren wir nicht, bis zum Achtungs- und Ehrendurchfall gebracht. Leider müssen auch hier, wie so oft, gerade die höchsten Schönheiten der epischen Darstellung den unerbittlichen, dramatischen Forderungen zum Opfer fallen. Für prosaisch zuschneidernde Librettoerzeuger bedeutet das freilich nur eine lächerliche Geringfügigkeit, — der feinsinnige Poet aber, etwa von der vornehmen Art J. V. Widmanns, sieht sich einer kaum zu erfüllenden Aufgabe gegenübergestellt. Und Keller stimmte bei (Brief an Widmann vom 9. November 1884), wenn dieser es ablehnte, die Novelle in scenischer Form zu versifizieren. Wir halten dafür, daß ein wirksames Opernbuch mit volksmäßigen, aus den Tiefen der Menschlichkeit heraufquellenden Vorgängen in dieser Erzählung liegt, und daß das Verbleibende für das notwendig Verlorengehende noch immer reichlich entschädigt.

Im „Kleider machen Leute“ spielt das Schneiderchen Strapinsky mit einem Ueberschuß von sentimentalem Anstand die aufgezwungene Rolle des unglaublich vornehmen polnischen Exil-Aristokraten, und singt zu der Damen Entzücken „mit edlem Wesen, mehr zaghaft als laut und mit einer Stimme, welche wie von einem geheimen Kummer leise zittert, auf polnisch: Hunderttausend Schweine pferchen von der Desna bis zur Weichsel, — Hunderttausend Ochsen brüllen auf Volhyniens Weiden —.“

Kathinka, die Heldin dieses zarten Liebesergusses, ist Schweinegouvernante und watet bis zu den Knöcheln im — sagen wir, den Kellerschen Kraftausdruck zart umschreibend — aufgeweichten Lehmboden. Die Braut Nettchen meint gerührt dazu: „Ach, das Nationale ist immer so schön!“ Zum Glück verlangt niemand die Uebersetzung. — Die Satire auf alle unechte Volkspoesie, auf die Tondichter, welche sich just die dümmsten und am wenigsten geeigneten Texte zur Komposition auswählen, ist doppelschneidig scharf. Keller wußte, daß ein schönes Melos auch den schlechtesten Reim vergoldet, den holprigsten Vers schmeidigt und beide in die reine Sphäre der Poesie hinaufzuheben vermag. Welch klägliche Wortflickereien haben oft gerade den größten Meistern von Bach bis Schubert vorgelegen!

Im „verlorenen Lachen“ kehrt sich des Dichters köstlichste, fein zugespitzte Ironie gegen die sonderbaren Auswüchse, die der deutsche Männergesang bisweilen treibt. Die Seldwyler wählen sich einen Chor zum Vortrag auf dem Volksfest aus, wo's noch dazu ein Wett- und Preissingen gilt, der für sie viel zu schwer und viel zu kompliziert ist. Dieses Motiv der Ueberschätzung begrenzter musikalischer Fähigkeiten kehrt übrigens an anderen Orten gern wieder. Die Tondichtung „Veilchens Erwachen“ ist auf irgend ein nichtssagendes Liedchen aufgebaut, aber dabei so künstlich und schwer auszuführen, daß es schon Monate vorher ein großes Gerede gab . . . „Sie hielten den ebenso zarten als schweren Gesang durch alle schwierigen Harmonien und Verwickelungen aufrecht ohne Wanken und ließen ihn so weich und rein verhauchen, daß man das blaue Veilchenknöspchen glaubte leise aufplatzen und das erste Düftlein durch die Halle schweben zu hören . . . Unter den Preisrichtern befanden sich auch etliche von den ersten Kapellmeistern, die sich aus goldenen Dosen, den Geschenken entlegener



Dagmar Walle-Hansen.

Fürsten, Prisen anboten.“ — Diese in echt Kellerschen Humor getauchte Schilderung bedarf keiner weiteren Erklärung. A. Fr.

(Fortsetzung folgt.)



Dagmar Walle-Hansen.

A. F. **Wien.** Diese Pianistin hat in einem eigenen Konzert, dessen reiches Programm sie ganz allein bestritt, gezeigt, daß sie wohl zu den ersten und besten, aber keineswegs zu den ersten besten unserer Tastenheroinnen gehört. Ihr Spiel zeichnet sich durch eine geradezu männliche Kraft aus und bewahrt dabei den kühlen Ernst, der den Skandinaviern so häufig eigen ist. Nichts von nervöser Koketterie und keine hysterischen Klavierreitkünste! Dafür hochentwickelte Technik, ungewöhnliche Ausdauer, untrügliches Gedächtnis! Starke rhythmische Impulse beleben alles.

Frl. Dagmar liebt die große Umrißlinie und verschmäht die Detailarbeit des Zierkrams. Deshalb zerbrechen auch so leicht Stücke, welche nur daraufhin angelegt sind, unter ihren stählernen Fingern. Und weil ein jedes die Fehler seiner Vorzüge besitzt, mußten wir bisweilen die Delikatesse des Anschlags die reizvolle Wiedergabe zartinniger Gefühlstöne die letzten Subtilitäten und Heimlichkeiten der Taste vermissen. Dafür wurde uns hinwiederum kein Adagio verschleppt im Tempo rubato dahin und dorthin! Im ganzen scheint hier die Musik mehr Vermittlerin von Gedanken, als von Gefühlen zu sein.

Unter den Kompositionen der nordischen Landsmannschaft interessierten besonders Griegs „Hochzeitstag auf Troldhauge“ und ein Impromptu von Gröndahl, welches immerhin einige Anforderungen selbst an diese Spielerin stellte.



Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Richard Strauß.

(Fortsetzung.)

Richard Strauß legt das Bestreben an den Tag, das Lied zu einem vollständigen Kunstprodukte ohne volkstümlichen Anstrich zu gestalten. Es steht außer aller Frage, daß Strauß auf diesem Gebiet manchen seiner Kunstgenossen überflügelt hat. Es wird sich fragen, ob die Richtung überhaupt eine Zukunft in sich birgt oder nicht. Ich für meinen Teil hege wenig Vertrauen auf die Beständigkeit derselben. Sie wird verschwinden, sobald die Nerven der Menschen wieder gesund werden. Eine Kunstgattung, die nur auf den Nervenreiz spekuliert, ist das Produkt pathologischer Zustände und wirkt schlimm in psychischer und physischer Hinsicht. Uns fehlt im Kunstschaffen und Genießen die wahre, ruhige Beschaulichkeit. Da wir heute mit Expreßzügen reisen, glauben viele Komponisten mit ähnlicher Schnelligkeit Tonarten und Modulationen wechseln zu müssen. Da geht vielen Komponisten der Dampf dabei aus und dem gefolterten Publikum der Atem.

Es entstehen dann häufig dilettantische Entgleisungen in den Werken der pathologisch interessanten Komponisten und die Kritiker stoßen die Köpfe aneinander. Das Publikum bleibt ruhig, meidet den Zank und auch die erregende Kunstgattung.

Diese Betrachtung habe ich eingeflochten, weil ich glaube, daß Strauß der Mann ist, der diese Fehler nicht begehen wird.

Er hat die Kraft in sich, Neues zu schaffen, möge er aber den Weg der Natur wandeln, denn alles Natürliche ist groß, wahr und gesund. Seine bis jetzt erschienenen Lieder fordern unser Lob im hohen Grade heraus, wenn wir auch zugeben, daß wir das Gefühl haben, er werde noch weit Größeres hierin schaffen.

Daß Strauß einen tadellosen Klaviersatz schreibt, versteht sich von selbst, ist er ja als Klavierspieler ein bedeutender Künstler. Dies bezeugen nicht nur seine Liedbegleitungen, sondern noch mehr seine Solostücke für das Klavier.

Ein wichtiges Wort spricht Strauß in seiner Kammermusik mit. Ich glaube, daß er sich hierin kühn neben seinen großen Rivalen Brahms und Rheinberger behaupten kann, solange er in den Grenzen des Musikalischen bleibt. Daß er über diese Grenzen schreitet, soll ihm nicht zum Vorwurf werden, er kann nichts dafür, daß die musikalische Natur in seinem Innern mit dem Verstande in Konflikt gerät. Da decken sich die Ausdrucksmittel mit dem Inhalte nicht, und man hat das Gefühl, als ob der Tondichter immer ein tausendköpfiges Orchester im Innern hörete, daß ihm die Stube zu eng, der Stimmumfang zu klein und die Farben zu eintönig sind. Dieses titanische Wühlen läßt den Hörer auch zu keinem Kunstgenusse kommen, wiewohl alles hochinteressant ist von der ersten bis zur letzten Note.

In der Musik ist aber der Kunstgenuß, nicht das Kunstinteressante ausschlaggebend. Strauß verfügt über eine Phantasie, wie sie kein Tondichter in Bezug auf Leidenschaft, Glut und Ueppigkeit besitzt. Diese Phantasie hat aber ihre bedeutenden Mängel. Sie zeigt sich maßlos, indem der Komponist sie nicht zügelt und zähmt, ja, seine Werke zeugen davon, daß er seinen findigen Verstand noch dazu verwendet, diese Phantasie auf eine Höhe zu steigern, auf die ihm kein „Normaler“ zu folgen vermag.

Ist das nicht eine Erscheinung, die bedauern läßt, daß dieser eminente Geist uns nicht mit mehr Liebenswürdigkeit entgegenkommt, daß er uns nicht sympathischer erscheint?

Bei all diesen Bedenken steigt immer wieder der Gedanke in mir auf: Ich möchte Richard Strauß in der Musikgeschichte nicht vermissen, er gehört ihr an, ohne ihn wäre eine Lücke in der modernen Kunstentwickelung vorhanden.

Die Kammermusik ist jedoch nicht das eigentliche Gebiet des Meisters, auf dem er fußt. Seine Konzerte mit Orchester führen uns schon näher zu unserem Ziele. Besonders ist es das Violinkonzert, das ganz hervorragend genannt werden muß. Das Waldhornkonzert bewegt sich noch in älteren Bahnen, und hat der Komponist hier entschieden, was die Behandlung des Instrumentes betrifft, vieles von seinem großen Vater erlernt.

(Schluß folgt.)



Neue Gesangslehren.

Es giebt so viele Gesangslehrer, welche ihrem Berufe nicht gewachsen sind, daß es mit Dank hingenommen werden muß, wenn neue Schulen der Gesangskunst von fachtüchtigen Meistern herausgegeben werden, die dem Schüler ein Richtmaß zur Beurteilung der Lehrmethode übermitteln, nach der sie unterrichtet werden. Für Lehrer und Schüler gut verwendbar ist der „Katechismus der Gesangskunst“ von Rich. Dannenberg (2. Auflage. Verlag von Max Hesse in Leipzig). Die Schrift behandelt in fachkundiger Weise die Tonbildung, die Beziehungen des gesprochenen zum gesungenen Worte, die Taktverschiebungen, Verzierungen, einen Abriß der Vortragslehre, die Atemökonomie und die Vorschriften zur Erhaltung der Stimme.

Der Verfasser empfiehlt, der Schüler möge drei Mal am Tage eine gute halbe Stunde fürs Ueben wählen; er soll zehn Minuten bis zu einer Viertelstunde angespannt singen, um dann fünf bis zehn Minuten auszuruhen. Vor dem ersten Frühstück und sogleich nach größeren Mahlzeiten soll nicht geübt werden. Um die Stimme zu schonen, müsse man sich das Atmen durch die Nase gewöhnen; auch soll man den Hals nicht zu fest bekleiden, und wenn man erhitzt ist, sich nicht sofort der kalten Luft aussetzen. Besonders sei der Genuß kalter Getränke für die Stimme höchst gefährlich. Das Taktgeben mit dem Kopf und Fuß oder mit dem Notenheft möge der Sänger vermeiden. Auch beim Singen wird von Dannenberg das Atmen durch die Nase empfohlen.

Sehr vernünftig ist die Anleitung des Verfassers zur Erzeugung von Schwelltönen. Das Verteilen des Atemstromes auf das An- und Abschwellen müsse gleichmäßig erfolgen, damit man bis zum Ende des Tones immer Herr seines Atems bleibe und den Ton nicht unruhig abschließe. Die richtige Ausführung der Tonschwellung zeige schon von einem hohen Grade der Künstlerschaft.

Beachtenswertes teilt der Verfasser über den Triller mit. Dieser wurde früher immer mit der höheren Note begonnen, auch wohl langsamer eingesetzt und während der Dauer des Tones immer mehr beschleunigt. Jetzt wird der Triller mit der Hauptnote angefangen und gleich in möglichster Schnelligkeit eingesetzt. Man soll ihn beim Ueben langsam beginnen und erst nach erlangter größerer Fertigkeit beschleunigen. Jeder Sänger soll täglich Triller üben, da dieselben das Organ ungemein geschmeidig machen.

Als Uebungen für die Kehlfertigkeit empfiehlt Dannenberg die Solfeggien von Aprile, Bordogni, Cherubini und Vaccai. Die Uebungen Concones hält er für nicht sonderlich nutzbringend, weil sie nicht fortschreitend die Fertigkeitsübungen entwickeln. Dieser Ansicht können wir nicht beipflichten.

Einen elementaren Charakter tragen folgende Schriften: „Gesangslehre“ von Ernst Zimmermann (Verlag von J. Stahl in Arnsberg) und „Elementarunterricht im Gesange und in der Musik“ von Gust. Jankewitz (Selbstverlag, Danzig). Zimmermanns Gesangslehre ist für deutsche Volks- und höhere Schulen, für Seminarien, für weltliche und kirchliche Gesangvereine berechnet.

Ein erfahrener Gesangspädagog hat das 15 Seiten umschließende Büchlein: „Welchen Fehlern begegnet der Lehrer im Gesangsunterricht und wie beseitigt er dieselben“ verfaßt. Alles, was der Autor H. Meyer sagt, ist richtig, nur hat seine Schrift selbst den Fehler, daß sie nicht ausführlich alles begründet, was sie zu bemängeln findet. (Verlag von H. Helmke, Hildesheim.)

Schließlich sei die theoretisch-praktische Chorgesangsschule von H. Scholze empfohlen, welche für den Gesangsunterricht in Mittelschulen, Lehrerbildungsanstalten, Chorvereinen und für den Privatunterricht sich vortrefflich eignet. Das Uebungsmaterial schreitet darin bis zu vierstimmigen Chören vor.



Hermann Gura.

A. U. **München.** Unter der jüngeren Generation unserer heutigen Liedersänger hat in neuerer Zeit Hermann Gura, der Sohn Eugen Guras, durch stetig wachsende Erfolge die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Als Bühnensänger hat derselbe seine Laufbahn begonnen und als solcher war er auch eine Zeit lang an der hiesigen Hofoper thätig. Im vorigen Jahre erschien er dann auch auf dem Konzertpodium und nahm dabei zuerst in Berlin und dann hier und anderwärts das Interesse des musikalischen Publikums in Anspruch. Insbesondere fiel auch die Aehnlichkeit gewisser künstlerischer wie natürlicher Eigenschaften mit jenen seines Vaters auf. Während er vor diesem in stimmlicher Hinsicht die Jugend voraus hatte, erschienen jene Dinge, welche einstmals den Ruhm Eugen Guras als Vortragsmeister und Liedersänger begründet haben, hier in offenbar sehr entwickelungsfähigen, ja zum Teil schon zu recht ansehnlicher Stärke gediehenen Keimen vorhanden, und als der Sänger nach der sommerlichen Pause vor kurzem wieder vor dem hiesigen Konzertpublikum erschien, da zeigte sich sein Können bereits zu einem hohen Grade von Reife vorgeschritten. Was er uns bot, war vielfach ausgezeichnet. Schubertsche, Schumannsche und Lisztsche Gesänge trug er mit großer Wärme und Kraft des Empfindens und zugleich mit künstlerischem Geschmack und lebendigem Gestaltungsvermögen vor, und auf dem Gebiet der Löweschen Ballade, bekanntlich der Domäne des älteren Gura, wußte er nicht minder starke Eindrücke zu erzielen, so daß man von ihm noch Hervorragendes erwarten darf, mag bei seinen Darbietungen heute auch in diesen und jenen Details das künstlerische Muster derselben noch nicht ganz erreicht sein. Dies ist erklärlich und natürlich. Auch im stimmlichen Besitz des Sängers und in der Behandlung der Mittel machte sich erfreuliches Wachstum und Fortschreiten bemerkbar. Der glänzende Erfolg, den Gura jun. diesmal davontrug, war also durchaus begreiflich. Wie es heißt, wird der Sänger übrigens auch demnächst seine Bühnenthätigkeit wieder aufnehmen, und zwar an der Hofbühne in Schwerin.



Hermann Gura.

Bestechliche Musikkritiker.

In Berlin spielte sich vor kurzem ein Prozeß ab, in welchem zwei Musikreferenten moralisch gelyncht wurden: Es sind dies die Herren: Lackowitz von der „Berliner Lokalzeitung“ und Tappert vom „Kleinen Journal“. Beide ließen es sich beikommen, von Konzertgebern, über deren Leistungen sie urteilen sollten, vor deren öffentlichen Aufführungen Geld anzunehmen.

Lackowitz suchte sich damit zu entschuldigen, daß er für Droschken, für Abendbrot, welches er nach den Konzerten spät nachts verzehren mußte, und für andere „Auslagen“ eine Entschädigung immerhin beanspruchen durfte. Tappert, wegen seiner Grobheit bekannt und gefürchtet, gab Sängern vor deren Konzerten Lektionen, in denen er ihnen angeblich „wertvolle“ Lehrwinke über den Vortrag erteilte und hat sie meist erst nach zwei Stunden zu 25 Mark für „konzertreif“ erklärt.

Die Redaktion der „Berl. Lokalzeitung“ hat Herrn Lackowitz sofort entlassen, Herr Tappert aber bleibt in seiner Unvergleichlichkeit dem „Kleinen Journal“ erhalten. Es focht ihn nicht viel an, daß sein Verfahren „unzulässig und unanständig“ genannt wurde und daß ein Rechtsanwalt mit Recht es hervorhob, in allen litterarischen Kreisen werde der Kritiker, der Geld von dem zu Kritisierenden annehme, als eine Schande des Berufs betrachtet. Herr Tappert sei gar nicht Gesangslehrer und habe vor Konzerten keine Ratschläge zu erteilen.

Der Richter sprach zwar kein Verdikt aus, allein den beiden Herren mit der prostituierten Feder wurde von den Sachverständigen die Berufsehre abgesprochen und sie erklärten sich freiwillig zur Zahlung der Gerichtskosten bereit.

Es ist dem Korrespondenten der „Frankf. Ztg.“ Dr. Kerr zu danken, daß die anständigen Musikreferenten der Berliner Zeitungen auf der Entlarvung dieser beiden Spender bezahlten Zeitungslobes bestanden.

Dies war um so notwendiger', als es triviale Leute genug giebt, welche an die Unparteilichkeit und Unbestechlichkeit von Musikschriftstellern gar nicht glauben können, weil sie selbst zu gemein sind, um nicht leichthin zu verleumden und den gesamten Stand der Musikkritiker als bestechlich zu bezeichnen. Solche Verleumder sind ebenso verächtlich wie die Prostituierten der Feder.

Gerichtet wurden in diesem Berliner Prozesse auch alle jene Künstler, die ein Zeitungslob „honorieren“ und mit diesem erkauften Lob von Stadt zu Stadt hausieren gehen, um das Publikum mit einer unverdienten Lobhudelei zu betrügen. Das Bestechen an sich ist eine ebenso unanständige That wie das Sichbestechenlassen. Künstler, welche eine Kritik bezahlen, gehören ebenso auf den Pranger, wie die Jämmerlinge, welche sich von ihnen bezahlen lassen.



Neue Opern.

—h. **Breslau.** Eine englische einaktige Oper: „Die Lady von Longford“ (Text von Harris und Weatherby, Musik von Leonhard (Emil Bach) gelangte im hiesigen Stadttheater zum ersten Male in deutscher Sprache zur Aufführung, ohne einen echten Erfolg zu erringen. Die Schuld trifft den Komponisten, denn die Librettisten haben ein litterarisch zwar nicht bedeutendes, aber bühnenwirksames Werk geschaffen, das eine Menge starker Effekte auf engem Raume zusammengedrängt bietet. Die Handlung spielt zur Zeit Cromwells. Ein Puritaner-Oberst erscheint im Schlosse des Grafen von Longford, eines treuen Anhängers des Königs, um ihn zu verhaften, trifft jedoch nur die Gräfin und deren zehnjähriges Töchterchen an. Der Oberst entbrennt in Liebe zu der schönen Schloßherrin, wird aber zurückgewiesen, und als er mit Gewalt sein Ziel erreichen will, kommt der Graf, der in einem geheimen Gange verborgen gewesen, der bedrohten Gattin zu Hilfe. Als in dem sich entspinnenden Kampfe der beiden Männer der Graf in Gefahr kommt zu unterliegen, greift auch die mutige Lady zur Waffe und ersticht den Obersten. Auf Befehl des tödlich Verwundeten wer-

den die Gatten von den herbeigeeilten Soldaten zum Tode geführt. Angstvoll eilt das aus dem Schlafe aufgeschreckte Töchterchen der beiden herbei und bricht zusammen, als es seine Eltern verloren sieht. Der Stoff bietet, wie man sieht, des Aufregenden und zum mindesten äußerlich Effektvollen genug. Aber der Komponist L. E. Bach, ein in London lebender deutscher Pianist, hat die Vorteile, die ihm das Libretto bot, nicht auszunützen verstanden. Seiner Tonsprache, die ein eklektisches Gepräge trägt, fehlt der persönliche Ausdruck, die für das Süjet erforderliche innere Energie, welche durch äußere Steigerung nicht zu ersetzen ist, und melodische Erfindung. Der Komponist hat sich noch nicht selbst gefunden; ob er zu einem eigenen Stil sich durchringen wird, muß abgewartet werden. Einige hübsche Einzelheiten, die von musikdramatischer Begabung zeugen, finden sich sowohl in den Sologesängen wie im Orchester, fallen aber für den Gesamteindruck der Oper nicht ins Gewicht. Die Aufführung verdiente den Beifall, welchen das Publikum dem von Kapellmeister Prüwer geleiteten Orchester und den Solisten (den Damen Borchers und Gardini, den Herren Schwarz und Göbel) spendete, und der auch den Komponisten zum Erscheinen vor der Rampe veranlaßte, woraus jedoch auf einen nachhaltigen Erfolg des Werkes nicht geschlossen werden darf.

* * *

A. F. **Wien.** Sie haben bereits über Tschaikowskys in Rußland längst bekannte und in Ihrem Blatte besprochene Oper „Eugen Onegin" gemeldet, daß die „lyrischen Scenen" derselben fast immer interessante, pikant zugerichtete Musik bringen. Zuweilen verflacht sie sich recitativisch, dann erhebt sie sich wieder mit melodischem Aufschwung zu einem edleren Stil. Dem Komponisten fällt immer was ein, — sei's auch nur, um sich zu behelfen, wenn einem nichts einfällt. Sind die großen Scheine ausgegangen, klimpert man um so vergnügter mit der kleinen Münze. — Das Orchester verrät des gewandten Meisters leichte Hand und die musivische Arbeit ist von feinster Art. Das beste „Bild" ist das zweite, im Schlafgemach der Tatjana (Fräulein Renard). Hier wird das Liebessehnen, das Erwachen der Leidenschaft eines schwärmerischen Kindes mit ergreifenden Klängen geschildert. Die poetische Leistung der Sängerin stand auf einer Höhe mit dem Tondichter. Ein glaubwürdiger Onegin war Herr Ritter, einer von jenen, für die das Schäbig-Weibliche weit mehr Anziehung besitzt, als das keusche Liebesopfer eines reinen Herzens. Recht „puschkinhaft" in Maske, Haltung, Spiel und Gesang gab sich der Lenski des immer treffsicheren Schrötter.

Neben diesen Künstlern stand als „jüngste, nicht geringste" Frl. Michalek mit ihrer munteren, blonden Olga, — eine kleine, doch wichtige Partie. Wir haben bereits auf diese neue, sympathische Erscheinung hingewiesen. Hier ist ein frisches Sing- und Spieltalent fürs muntere Fach. Die helle, frische Stimme, die ganz entsprechend vorgebildet ist, besitzt sogar einige klangvolle Töne in der tieferen Lage. Glücklichste musikalische Veranlagung und eine rechte Singfreude und schöner Fleiß sind da. Ach, die Jugend und das Talent sind doch das Herrlichste von allem!

Kritische Briefe.

A. Sch. **Berlin.** Ein vielversprechendes Talent scheint der jugendliche Violoncellist Percy Such zu sein, der kürzlich in einem eigenen Konzert mit bestem Erfolge den Schritt in die Oeffentlichkeit that. Seine Technik ist, das jugendliche Alter des Spielers in Betracht gezogen, schon jetzt erstaunlich entwickelt und zuverlässig, sein Ton voll und rund, und in der Kantilene von warmem Empfinden getragen. Ich hörte die Konzerte von Schumann und Davidow und war die Durchführung durchaus lobenswert und berechtigt zu den besten Erwartungen.

In zwei eigenen Konzerten ließ sich der Violinvirtuose Joseph Debroux aus Paris hören. Jenseits der Vogesen bereits zu den ersten Meistern seines Instrumentes zählend, ist er hier in Deutschland bisher wohl kaum dem Namen nach bekannt; auch uns begegnete er zum ersten Male und freuen wir uns dieser neuen Bekanntschaft. Mit drei Violinkonzerten von Bruch (D moll), Saint-Saëns (H moll) und Mendelssohn (E moll) führte er sich äußerst vorteilhaft ein. Sein Spiel ist männlicher Art; die Technik außerordentlich entwickelt und zuverlässig, der Ton groß, allerdings oft auf Kosten der Klangschönheit, der Vortrag gediegen und schwungvoll, läßt jedoch mannigfaltigere Schattierungen im Ausdruck vermissen. Der Gesamteindruck seiner Leistungen ist dennoch ein sehr vorteilhafter.

* * *

Leipzig. Wenn die im zehnten Gewandhauskonzert erstmalig aufgeführte Es dur-Serenade für Streichorchester (op. 6) von Jos. Suk (zweiten Violinisten im Böhmischen Streichquartett) eine teilweise freundliche Aufnahme gefunden, so verdankt sie diese hauptsächlich der in jedem Sinne ausgezeichneten, mustergültigen Wiedergabe. Aus vier Sätzen besteht die Neuheit; im ersten Allegro erfährt ein an sich belangloses thematisches Material eine wirksame, violingerechte Durchführung; ein Allegretto grazioso enthält manches Gefällige nach berühmten Mustern; das Adagio ist bei haarsträubender erfinderischer Armut von bodenloser Langweiligkeit und dem Finale, von Haus aus zerfahren, fehlt jede Steigerung; das bewirkte denn auch, daß bei diesen mißlungenen Abschnitten der Beifall auf ein Minimum herabsank.

Daß Frau Teresa Carreño, die gefeierte Pianistin, auch um den Lorbeer der Komponistin sich bewirbt, wird noch nicht allgemein bekannt sein. In

Frl. Michalek.

dem vierten Kammermusikabend, wo sie sich an der Durchführung des Chr. Sindingschen Quintettes aufs bewundernswürdigste beteiligte, kam von ihrer Komposition ein H moll-Streichquartett zu Gehör: ein Erzeugnis, das ungefähr auf derselben Stufe wie die Exerzitien unserer Durchschnittskonservatoristen in der Kompositionsklasse steht. Von schöpferischem Drang, von der Spur eines eigenen Gedankens ist hier nirgends die Rede: Alles von hier und dort zusammengetragen, und unter der Aufsicht eines Präzeptors in die übliche Schablone eingezwängt! Geradezu lachenerregend ist im Finale der kontrapunktische Gallimathias.

Das von Engelbert Humperdinck zu den „Königskindern" nachkomponierte und „Der Königssohn" betitelte Vorspiel scheint nicht dazu angethan, den an sich nur mäßigen Wert dieser Musik zu erhöhen. Der frische, fröhliche Zug des Anfangs wird nur zu bald durch überflüssige Breiten gelähmt, die selbst manchen hübschen elegischen und festlichen Seitensatz um die rechte Wirkung bringen. Bis auf einige zu grelle, fragwürdige Trompetensoli ist die Orchestration vortrefflich; freilich kann sie den Mangel eines wahrhaft zündenden Funkens nicht verdecken. Merkwürdig, daß nichts von dem, was Humperdinck nach „Hänsel und Gretel" hervorgebracht, mehr so recht verfangen will! Nur wenige Hände rührten sich bei der ersten Aufführung des Vorspiels am Leipziger Stadttheater zu mäßigem Beifall.

Bernhard Vogel.

* * *

A. H. **München.** Von den musikalischen Gaben des letzten Akademiekonzertes wäre eine als Novität gespielte Symphonie in Es dur von dem Russen Alexander Glazounow hervorzuheben, welche, wenn auch nicht durch ungewöhnliche geistige Bedeutsamkeit des Inhalts, so doch durch feurige Unmittelbarkeit des Empfindungsausdrucks, sehr interessante Gestaltung und blühendes Klangkolorit den Hörer lebhaft fesselte und einen starken Erfolg errang.

* * *

I. **Stuttgart.** Die K. Hofkapelle gab am Weihnachtsfest ihr V. Abonnementskonzert. Von den drei Orchesterwerken war die Symphonische Dichtung von Rich. Strauß „Till Eulenspiegels lustige Streiche" eine vorzügliche Wiederholung aus dem letzten Konzerte. Die Ouverture zu König Stephan (op. 117) von Beethoven, von kleineren Orchestern da und dort aufgeführt, gelangte, wie dessen herrliche A dur-Symphonie, von Hofkapellmeister Dr. Obrist schwungvoll geleitet, zu würdiger Ausführung. Frl. Elsa Ruegger, Violoncellvirtuosin aus Brüssel, führte sich als tüchtige Künstlerin auf ihrem Instrumente ein. Ihre Technik ist gut durchgebildet, ihr abgerundeter Vortrag warm und fein empfunden. Das geringe Volumen des Tones hat seine Ursache in dem etwas kleinen Instrument und in der Jugend des Fräuleins. Sie spielte das mit modernen Kadenzen ausgestattete liebenswürdige Konzert von Haydn mit edlem Ausdruck, außerdem mit Klavierbegleitung Schuberts „Du bist die Ruh'" und den „Elfentanz" von Popper. Das Lied war eine sehr schöne abgeklärte Leistung. Die Kammersängerin Frl. Helene Hieser sang u. a. den neu entdeckten „Erlkönig" von Beethoven in der Beckerschen Bearbeitung mit voller Hingabe. Einzelne Partien, wie z. B. der glänzende Anfang, sind bedeutend; das Ganze aber wird durch Schuberts großartige Behandlung doch in den Schatten gestellt. Die Leistungen beider Damen fanden eine sehr freundliche Aufnahme.

Kunst und Künstler.

— Die anmutige Melodik, welche den Tonwerken französischer Komponisten nachgerühmt wird, ist auch dem Salonstück: „Pas si vite!" von Charles Godard eigen, das wir in der **Musikbeilage** zu Nummer 2 der „Neuen Musik-Zeitung" bringen. Der feine musikalische Sinn eines Komponisten zeigt sich zuverlässig in der Begleitung eines Liedes. Ein dilettantischer Flachkopf kommt über gebrochene Accorde nicht hinaus; ein Tonpoet hingegen mit durchgebildetem Geschmack verbindet mit dem Tongang der Singstimme eine zweite Melodie in der Klavierbegleitung, wie es unserem Mitarbeiter Rudolf Freiherrn Procházka in dem Liede: „Mein Glück" mit schöner Wirkung gelingt.

— Daß Prof. Christ. Fink in Eßlingen ein Komponist von bedeutendem Range ist, erkannte man wieder bei einem Konzerte in der Stuttgarter Stiftskirche, in welchem eine neue Orgelsonate desselben aufgeführt wurde. Daß der thematische Aufbau derselben den Formgesetzen entspricht, braucht bei einem trefflichen Fachmann vom Schlage dieses schwäbischen Tondichters nicht erst erwähnt zu werden. Was diese vornehme Tonschöpfung jedoch besonders schätzen läßt, ist der frische, geniale Zug, die edle Melodik und lebensvolle Rhythmik derselben. Man vergleiche sie nur mit dem gequälten Andante religioso von Fr. Liszt, in dem das Wollen so weit hinter dem Können zurückbleibt und mit Orgelstücken von manchem berühmten Meister der Kontrapunktik, die sich um das Melos, um das pochende Herz der Musik, gar nicht kümmern. Daß dieses in Vokalwerken Finks immer eine Hauptrolle spielt, beweist auch dessen Motette für gemischten Chor: „Ehre sei dem Vater." Wie der ergreifende Gruß eines Toten wirkte der Chor: „Selig sind die Barmherzigen" von J. v. Faißt, von diesem Meister des Tonsatzes und edler Melodik. Herr H. Lang zeigte in einer Reihe von Orgelstücken, wie gediegen und verständnisvoll sein Spiel und seine Kunst des Registrierens ist. Um den Sologesang machten sich beim Konzerte in der Stiftskirche die Damen F. Müller und C. Schuster, sowie Hr. C. Kaufmann verdient. S.

— Das letzte Konzert des Stuttgarter Orchestervereins zeichnete sich durch ein sehr interessantes Programm aus, das unter Leitung des Prof. S. de Lange

ganz tüchtig ausgeführt wurde. Neu war die Symphonie in C moll von Haydn (Ausgabe Wüllner Nr. 6), ein frisches, anmutiges Werk, und ein Concerto grosso Nr. 10 D moll für Streichorchester mit obligaten zwei Violinen und Violoncell von Händel. Dieses letztere zeichnet sich durch seinen ernsten Charakter aus, der ganz besonders in der Ouverture und Arie zum Ausdruck kommt, aber auch die Fuge und ein Allegro durchzieht. In dem umfangreichen V. Satz treten die Soloinstrumente als „Concertino“ gegenüber dem Orchester „Concerto grosso“ vorteilhaft hervor. Der reizende Schlußsatz steht in D dur. Die Absicht des Dirigenten, auch andere dieser 12 Konzerte aufzuführen, darf freudig begrüßt werden. Als Sängerin wirkte an diesem Abend Frl. Emma Cabisius von hier mit. Die schöne Sopranstimme der jungen Künstlerin zeigt eine feine Ausbildung; ihr Vortrag ist edel und beseelt. Mit einer italienischen Arie von Gluck und einigen Schubertliedern erwarb sie sich reiche Anerkennung. —l.

— Anton Sistermans hat in seinem Stuttgarter Liederabend, begleitet von dem tüchtigen, kurz vor dem Konzert gewonnenen Pianisten Albert Hasenmayer, Lieder von Schubert, Schumann, Wolf, Brahms und Löwe zum Vortrag gebracht. Der Sänger verfügt bekanntlich über eine ausgiebige, klangvolle Stimme, die er gut zu verwenden weiß. Seiner schönen Tonbildung und gefühlswarmen Vortragsweise gegenüber macht sich die Neigung zur Uebertreibung der Stimme und damit auch zu starker Vibration geltend. Die Bestimmtheit der Aussprache läßt zu wünschen übrig; einzelne Anlaute treten zu stark hervor. Trotz eines Anflugs von Heiserkeit war das Auftreten des beliebten Sängers erfolgreich. —l.

— Aus Dessau schreibt man uns: Der Pianist Professor Franz Rummel, der zur Zeit in Dessau sein Domizil aufgeschlagen, unternahm am 4. Januar von Bremerhaven aus eine Konzertreise durch die größten Städte der nordamerikanischen Union. Anton Seidl begleitet den Künstler mit seiner Kapelle. Entrepreneur der Tournee ist das Pianofortehaus von Chickering in Boston-New York.

— Aus Cassel meldet man uns: Im dritten Abonnementskonzert der Königl. Kapelle unter Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Beier wurde eine neue symphonische Dichtung von Karl Gleitz „Joß Fritz“ zum ersten Male mit großem Erfolg aufgeführt.

— Unser Mitarbeiter Rudolf Freih. Procházka hat eine neue Oper vollendet, welche zu dessen griechischem Ton-Schauspiel „Klytämnestra“ einen neuen Stoff im Stile der modernen Musik behandelt.

— (Erstaufführungen.) In Genf wurde im „Grand Théâtre“ eine neue Oper „Sancho“ von Jacques Dalcroze gegeben, einem Genfer, der einen stürmischen Applaus mit seiner „lyrischen Komödie“ erzielte. — Ero e Leandro, Text von Arrigo Boito, Musik von Mancinelli, wurde zum ersten Male in italienischer Sprache im kgl. Theater zu Madrid bei großem Beifall aufgeführt. Auch am Musikfest zu Norwich, für welches das Werk komponiert wurde, errang es, in englischer Sprache aufgeführt, eine günstige Aufnahme. — Im Rossinitheater in Venedig fand eine neue kleine Oper „Nemea“, Musik von Coop, zu Worten von Menotti, großen Beifall. — Im Bautzener Stadttheater ist die zweiaktige Oper von Franz Strauch „Sein Bild“ mit bedeutendem Erfolge in Scene gegangen. Von der Kritik wird die gefällige Melodik des Werkes gelobt.

— Siegfried Wagner komponiert an einer komischen Oper, in welcher er sich keineswegs als Wagnerianer giebt. Er lehnt sich eher an seinen Lehrer Humperdinck an.

— Georg Vierlings oratorisches Hauptwerk „Der Raub der Sabinerinnen“, Text von Arthur Fitger, gelangt im Mai d. J. an zwei aufeinanderfolgenden Tagen im Stadttheater zu Reichenberg (Böhmen), unter Mitwirkung hervorragender Solisten, durch den Reichenberger Männergesangverein in Verbindung mit dem großen Donaugesangverein „Cäcilia“ unter Leitung des Chormeisters Josef Schmidt zur Aufführung.

— Das erste bayerische Musikfest, welches für das Jahr 1898 projektiert war, wurde auf 1899 verschoben.

— Im März dieses Jahres soll auch in Stuttgart ein Hugo Wolf-Verein gegründet werden. Zweck desselben ist die Pflege und Verbreitung der Kompositionen von Hugo Wolf. Alljährlich soll eine Reihe von internen Veranstaltungen unter Mitwirkung bewährter Musikkräfte und außerdem ein oder zwei öffentliche Konzerte, die letzteren unter Ziehung namhafter Künstler, stattfinden. Der Reinertrag der Konzerte soll dem in Wien zu gunsten des Komponisten gebildeten Unterstützungsfonds zugewiesen werden.

— Aus Sondershausen schreibt man uns: Zur Einweihung seines neuerbauten Konzertsaales führte das Fürstl. Konservatorium unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeister Schröder Schumanns „Paradies und Peri“ auf. Das Zusammenwirken von Soli, Chören und Orchester war vortrefflich. Durch Entfaltung glänzender Stimmmittel und durch innigen Vortrag ihrer Partien glänzten die Solisten Frl. Martha Richter aus Berlin, Opernsängerin Frl. Paula v. Lichtenfels aus Wien und Herr Adolf Gröbke, ein früherer Schüler des hiesigen Konservatoriums, jetzt in Essen am Stadttheater engagiert. Auch der Vertreter der Baßpartie, Herr Mees, verhalf den seelenvollen Quartetten des poetischen Werkes zu schöner Wirkung. M. B.

— In Baden bei Wien soll in dem entzückenden Helenenthal, das Beethoven so liebte und wo er sich oft erging, ein Monument zum Andenken an den großen Meister errichtet werden. *

— In Wien wird die Reihe der Veranstaltungen, welche im Jahre 1898 aus Anlaß des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums des Kaisers Franz Josef stattfinden, durch einen Wettkampf von Militärkapellen der verschiedenen Armeen Europas bereichert werden. Nach dem Programm wird die Konkurrenz zu Ende Mai 1898 in Wien stattfinden und zwei Tage währen. Am ersten Tage wird der eigentliche Wettkampf vor sich gehen, und zwar in einem geschlossenen Raume. Die österreichischen Kapellen werden außer Konkurs bleiben. Die Jury wird aus Musikern der verschiedenen Länder Europas bestehen. Als Preise sind 5000, 4000, 3000, 2000 und 1000 Kronen festgesetzt.

— Johann Sebastian Bach war von 1717 bis 1720 im Dienste des Fürsten von Anhalt-Köthen und hat dort auch für ein Glockenspiel seines Gebieters verschiedenes komponiert. Diese bis jetzt unbekannt gebliebenen Melodien werden nun von dem Dessauer Hofkapellmeister herausgegeben werden. *

— In Wien hat sich ein Comité gebildet, welches die Errichtung eines Brahmsdenkmals in dieser Stadt beabsichtigt.

— Bei dem Kongreß für Kirchenmusik in Mailand errang die Trilogie „La Passione di Cristo“ von Lorenzo Perosi, einem erst 25jährigen Priester, einen solchen Erfolg, daß die Kirche Santa Maria delle Grazie von donnerndem Beifall widerhallte und daß der Erzbischof Ferrari selbst den talentvollen Priesterkomponisten dem Publikum vorführte. *

— Als man das Comité für die Abteilung „Bühnenkunst“ der Pariser Weltausstellung 1900 wählte, ergab sich ein noch nie dagewesenes Kuriosum. Gailhard, der Direktor der Oper, wurde zum Präsidenten gewählt und zum Vicepräsidenten wählte man durch Acclamation zwei Damen — Sara Bernhardt und Madame Barthet. Ob sie der Minister bestätigen wird, ist noch zweifelhaft. *

— Zum Nachfolger des bedeutenden Organisten Böllmann ist an der Pariser Saint Vincent de Paul-Kirche ein Blinder ernannt worden: Mahaut, der am Blindeninstitut Professor der Harmonielehre ist und auch dort ausgebildet wurde. *

— Aus Paris teilt man uns mit: In der hiesigen Opéra comique gab es schon wieder etwas Neues — zwei einaktige Opern, das „Pastorale“ Daphnis und Cloé von Henri Büsser und „Die Liebe in der Bastille“ von Henri Hirschmann. Besonders das letztgenannte Werk mit einem geschickt gemachten Libretto gefiel sehr. Hirschmann versteht die Kunst, eine komische Oper mit zierlichen Mitteln aufzubauen; graziöse Rhythmen, pikante Melodien erfreuen den Zuhörer, und das Orchester ist so diskret behandelt, wie es sich für das heitere Genre schickt. In den Kolonnekonzerten gefiel der „Wallenstein“ von Vincent d'Indy besonders gut. Bei Lamoureux macht sich der neue Kapellmeister Chevillard dadurch bemerkbar, daß er manches Abstruse der neuesten Schule besser dirigiert, als die wunderbarsten Werke der alten Meister; — auch eine Specialität! sch.

— Der Direktor der Pariser Opéra comique, Léon Carvalho, ist gestorben. Er hat viele Tonwerke deutscher Komponisten in Paris zur Aufführung gebracht.

— Ferruccio Busoni wurde in London zuerst kühl, dann aber mit einem sehr großen und immer steigenden Enthusiasmus aufgenommen und gilt jetzt dort als der „fashionabelste Pianist Londons“. *

— In London will man im kommenden Jahre die ganze Tetralogie Wagners im Covent-Gardentheater unverkürzt aufführen. Dabei ist die Idee aufgetaucht, die Opern um 5 Uhr beginnen und nach dem ersten Akte eine Pause von einer Stunde für — das Diner eintreten zu lassen. *

— Anfangs Januar 1898 feiert der älteste musikalische Veteran Englands, Dr. Longhurst, die sechzigste Wiederkehr des Tages, an dem er Organist der Kathedrale in Canterbury geworden ist. Im musikalischen Dienste dieser Kirche steht er aber seit siebzig Jahren, denn schon 1828 trat er mit etwa neun Jahren in den Chor derselben ein. Longhurst ist Doktor der Musik in Cambridge geworden und hat außer einem Oratorium auch viele kirchliche Musikstücke komponiert. *

— Edvard Grieg wird in London sehr gefeiert und stark interviewt. Er hat einige besonders „dringliche“ Fragen öffentlich beantwortet und vor allem gesagt, er sei kein Repräsentant der skandinavischen, sondern nur der norwegischen Musik, auch verehre er Wagner und sei nicht sein Gegner, auch habe das „Century Magazine“ unrecht, wenn es glaube, Grieg liebe Mozart deshalb so sehr, weil dieser bei „den Deutschen den musikalischen Sinn ebenso erst erweckt habe, wie Grieg bei den Norwegern“. *

— Der Tenorist Bronlik hat seinen Prozeß gegen die Pester Oper in allen Instanzen gewonnen. Er wollte bekanntlich im „Rheingold“ nicht auftreten, weil er schon drei Mal in einer Woche gesungen und sich überangestrengt hatte. Das führte zu einem fast zwei Jahre dauernden Prozesse, der mit allen Gerichtskosten und der Entschädigungssumme von 20000 Mk. der Pester Intendanz auch recht viel Geld kosten wird. *

— In St. Louis ist nach einer Meldung der „New Yorker Staatszeitung“ der Cellist, Komponist und Musikschriftsteller Prof. Louis Mayer gestorben. Er war 1838 in München geboren.

— (Neuer Sport.) Der Preis der alten italienischen Geigen ist in den letzten Jahren stark in die Höhe gegangen, seitdem der amerikanische Senator Hawley von Connecticut 500 Geigen in Italien aufgekauft hat. Er soll 16000 Lstrl. (320000 Mark) im ganzen für sie ausgegeben haben.

— (Personalnachrichten.) Der gesamte Musikalienverlag von Friedrich Leuckhardt in Leipzig nebst Verlag des Centralblattes für Instrumentalmusik, Solo und Chorgesang ging durch Kauf in den Besitz des Musikalienhändlers Herrn Julius Feuchtinger in Metz über und wird derselbe unter der Firma Leuckhardts Musikverlag (J. Feuchtinger) Leipzig und Metz weitergeführt werden. — Man berichtet uns: Der städtische Gesangverein in Solingen hat für sein erstes Konzert „Das Lied von der Glocke“ von M. Bruch gewählt. Die Wiedergabe dieses Werkes, bei welchem als Solisten die Damen Johanna Freyberg (Köln), Elisabeth Diergardt (Düsseldorf) und die Herren Emil Pinks und Ernst Hungar (Leipzig) mitwirkten, gestaltete sich unter der feinfühligen Leitung des Musikdirektors P. Hoffmann zu einem ganzen Erfolg. — Als Kapellmeister für das Hoftheater in Weimar wurde Herr Krzizanowski verpflichtet. — Saint-Saëns, der eben in Madrid drei Konzerte gegeben hatte, in denen man nur seine Kompositionen aufführte, wurde von der Königin-Regentin zum Kommandeur des Ordens Isabellas der Katholischen und von der kgl. Akademie zum Ehrenmitglied ernannt. *

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch. Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.

Schluß der Redaktion am 31. Dezember, Ausgabe dieser Nummer am 13. Januar, der nächsten Nummer am 27. Januar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Charles Godard, „Pas si vite,“ Klavierstück; R. F. Procházka, „Mein Glück,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kritische Briefe.

S. **Karlsruhe.** In dem Violinspieler und Professor am Konservatorium in Paris, Marsick, welcher mit dem Pianisten Graf von Mérindol hier eine Matinee veranstaltete, lernten wir einen Geiger von hervorragender Bedeutung kennen. Sogleich mit der ersten Nummer des Programms, Beethovens Kreutzersonate, bot Marsick eine bedeutsame künstlerische Leistung. Mit einem Schwung, welcher den feurigen Romanen verriet, und mit einer leidenschaftlichen Auffassung, aus der tiefes Empfinden sprach, trug der Künstler das herrliche Tongebilde vor. Auch nach der rein technischen Seite hin war die Darbietung in hohem Grade bewunderungswert. Unangenehm fiel auf, daß Herr Marsick den Beifall, der ihm nach der zweiten Variation im Andante zu teil wurde, dazu benützte, um diese Variation zu wiederholen. Das sind Virtuosenmanieren, die in Deutschland, wo die Sonate als ein organisches Ganze gilt, als unkünstlerisch empfunden werden. Die weiteren im Verlaufe des Konzerts von dem genannten Künstler gespielten Stücke, unter welchen sich auch drei ziemlich nichtssagende Salonsächelchen eigener Komposition befanden, fesselten mehr durch die feine Art des Vortrags als durch ihren musikalischen Gehalt.

* * *

Krefeld. Das III. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft brachte Interessantes und Genußreiches. Vom Dirigenten des Vereins, Herrn Th. Müller-Reuter, wurde eine neue Komposition aufgeführt: „Lied des Sturmes“ für gemischten Doppelchor und Orchester. Herr Musikdirektor Müller-Reuter zeigt sich darin als Meister des polyphonen Stils. Die Verarbeitung der Themen ist meisterhaft und effektvoll, die Farbenpracht der Instrumentation wohlthuend. Der letzte Satz „Frühling wach auf!“ in A dur bildet einen wirkungsvollen Abschluß. Frl. Kleeberg aus Paris spielte mit technischer Ueberlegenheit und mit vielem künstlerischen Geschmacke Schumanns Klavierkonzert in A moll, sowie Stücke von Chopin, Rubinstein und Moszkowski. **Edmund Hahn.**



Neue Musikalien.

Der Musikverlag Breitkopf & Härtel sendet uns seine neuesten Verlagswerke. Die Klavierbibliothek desselben bringt das Allegro aus dem sechsten Streichquartett und das Scherzo aus der schottischen Symphonie von Mendelssohn, welche Rob. v. Keudell fürs Klavier bearbeitet hat. Ferner enthält sie ein „Morceau gracieux“ von Natalie Janotha im Walzerstil und ein Jubiläumslied von derselben Dame (op. 10), das zwar recht lustig, aber auch etwas platt ist; außerdem die Symphonie spirituelle Nr. 6 für Streichorchester und einen Klavierauszug von Asger Hamerik (op. 38) und die Sonate Nr. 2 von Barjansky. Die beiden letzteren Tonwerke drücken sich satzgerecht aber zugleich stark prosaisch aus. Vorteilhaft hebt sich von dieser Sonate die „Suite miniature“ von Flörsheim ab, welche in einigen Abschnitten eine Liebesnovelle originell und melodisch erzählt. Altes Edelgut enthält die von G. Martucci bearbeitete C dur-Ouverture von J. Seb. Bach. Eine andere Piece der Klavierbibliothek schildert nach der symphonischen Dichtung von Weingartner: „Das Gefilde der Seligen“, die Freuden, die im Jenseits blühen, in einer Ausgabe für zwei Klaviere. Auch seien zwei nette Kinderstücke von Förster erwähnt: „Das Vöglein im Käfig“ und „Kleiner Rekrut“. Die Volksausgabe Breitkopf & Härtel bringt für die obere Mittel- und für die höhere Stufe der Spielfertigkeit eine von Kühner redigierte, mit allen klaviertechnischen Behelfen versehene Etüdenschule, in welcher die trefflichen Uebungsstücke von Cramer am stärksten vertreten sind. Cellospielern wird ein Potpourri aus R. Wagners Lohengrin, von F. Hermann eingerichtet und mit Klavierbegleitung versehen, willkommen sein. Von Liedern sind neu bei der eingangs genannten Verlagsfirma erschienen: Stegall Elaine, dramatische Scene für Alt und Pianoforte; recht hübsche Mädchenlieder für eine mittlere Singstimme von A. v. Fielitz, welcher chromatische Rückungen geschickt zu verwerten weiß; Heubner: Lied des Rautendelein aus der „Versunkenen Glocke“ von G. Hauptmann; Hamerik: Nocturne für Mezzosopran und Piano; Bantock: Aegyptische Gesänge, unter denen das Brautlied und der Festgesang musikalisch ansprechen; Schreck: „Das letzte Männchen“ für eine tiefe Baßstimme; vier sehr hübsch illustrierte deutsche Volkslieder, worunter Mendelssohns volkstümlich gewordenes: „Gottes Rat und Scheiden“ das edelste ist, und schließlich drei Hefte von Liedern und Duetten aus dem handschriftlichen Nachlasse des Dichterkomponisten Peter Cornelius, welche von Max Hasse redigiert wurden. Im ersten Hefte gefällt uns am besten das Lied: „Abendgefühl.“ Im dritten werden die Duette in der zahlreichen Corneliusgemeinde besonderen Anklang finden. Den deutschen Liedertexten sind darin englische Uebertragungen angefügt. Da die Mandoline in Mode gekommen ist, so wird allen Freunden dieses Instrumentes die Mandolinenschule von C. Munier mit französischem, deutschem und italienischem Text sehr willkommen sein. Die Schule ist sehr hübsch ausgestattet und enthält eine Fülle von Uebungen und Vortragsstücken, nebst Unterweisungen über die Behandlung dieses Instrumentes. Freunden älterer Musik, klassisch wollen wir sie gerade nicht nennen, wird das Cherubini-Album willkommen sein; es enthält Ouverturen, Ballettmusiken, Märsche, eine Sonate und zwei Introduktionen des italienischen Meisters, der in Paris zu Anfang dieses Jahrhunderts die Oper leitete und Direktor des dortigen Konservatoriums war. Wer sich für die Tanzweisen interessiert, welche auf dem Kostümball gespielt wurden, den der Kaiser Wilhelm II. am 27. Februar 1897 gegeben hatte, der wird nach der „Musik am preußischen Hofe“ greifen, welche von G. Thouret herausgegeben wird. Ein Leckerbissen für Konzertspieler ist das Konzert für die Orgel von Friedemann Bach, welches von A. Stradal für das Klavier sehr geschickt bearbeitet wurde. Daß das Genie mit Leichtigkeit und vieles schafft, ist ein hervorragendes Kennzeichen desselben. Man staunt, wenn man erfährt, daß W. A. Mozart für Klavier und Violine 43 Sonaten und 2 Variationen geschrieben hat, die von Engelbert Röntgen nach Original-Handschriften und nach alten Druckausgaben redigiert wurden. Eine andere wertvolle Gabe für Klavierspieler sind die Kadenzen, welche zu Mozarts Pianofortekonzerten von Beethoven, Mozart selbst, Hummel und Reinecke komponiert wurden. Der Letztere hat den ersten Band dieser Kadenzen redigiert; er enthält allein über zwanzig Fermaten.

— Liebliche Melodik und leichte Spielbarkeit zeichnet die Klavierstücke von Charles Godard aus, welche jüngst bei Rob. Forberg (Leipzig) erschienen sind. Die Opuszahl derselben reicht von 108–117. Die so einschmeichelnde französische Eleganz ist auch diesen Piecen eigen, von denen besonders der Walzer „Pas si vite“ und der sentimentale Walzer: „Dans les bois“ durch ihre gefälligen Motive hervorragen. Recht gefällig sind auch die Stücke: „Frühlingsblumen“, „Serenade“ und „Seraphsgesang“.

— Im Verlage von Albert Ahn (Köln, Berlin und Leipzig) sind vier „Valses caprice“ von Eugène de Bolborth erschienen, die Freunden edler Salonmusik willkommen sein werden. Es sind durchaus hübsche melodische Einfälle, welche in diesen Walzern verwertet werden, die auch sonst durch ihre originelle Harmonisierung einen besseren Geschmacke Rechnung tragen.

Litteratur.

Dramatische Dichtungen von Herm. Lingg (Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachf., Stuttgart). Nicht immer ist es der Fall, daß die Schaffenskraft eines Dichters mit den Jahren wächst; Dr. Herm. v. Lingg gehört nun zu jenen Poeten, die an der Schwelle des Greisenalters wieder zu Jünglingen werden. Seine lyrischen Gedichte: „Jahresringe“ beweisen es, da sie zum Besten gehören, was der Lyriker Lingg je gedichtet hat. In seinem 76. Lebensjahre gab Lingg eine Auslese seiner Dramen heraus, die gleichfalls hohe Vorzüge ausweisen. Besonders ist das Schauspiel: „Bregenzer Klause“ in Bezug auf die Führung einer spannkräftigen Handlung, auf die Herausbildung fesselnder Charaktere und auf die Diktion eine mustergültige Dichtung. Die „Catilinarier“ sind reich an poetischen Feinheiten; der Dialog ist mit geistvollen Gedanken gesättigt, die Einzelgestalten der Tragödie sind scharf umrissen und geschichtlich treu gezeichnet, der Scenenbau gewandt ausgeführt. Dieses Trauerspiel hält die Mitte zwischen dem Stile Schillers und Shakespeares. Das Trauerspiel: „Moriar und Doge“, welches einen Stoff aus dem 10. Jahrhundert behandelt, ist geschickt gemacht, vermag jedoch nicht vollständig anzusprechen, weil darin viel Menschenblut fließt. Dafür sind die Einakter: „Die Frauen Salonas“ und „Clytia“ prächtig ausgeführte dramatische Dichtungen. Das erstgenannte Dramolet atmet tragische Größe und Würde, das zweite: „Clytia“ ist eine Scene, die an poetischem Liebreiz seinesgleichen sucht.



Dur und Moll.

Man hat Goethes Feder, den Stock Voltaires und andere Reliquien so oft an naive Sammler verkauft, daß folgende Anekdote nicht einmal so unwahrscheinlich klingt. Ein Engländer kommt in die Schädelsammlung der Pariser Anatomie und sagt: „Zeigen Sie mir den Schädel Beethovens!“ „Pardon, den besitzen wir nicht!“ „Nicht? Pfui über dieses Museum! Bei uns besitzt jede Sammlung, die nur ein bißchen hervorragt, zum mindesten ein Exemplar davon!“ m.

Ein Librettist, gefragt, ob er einen recht kurzen Operntext schreiben wolle, schlug folgendes Libretto vor: „Liebst du mich?“ „Nein!“ „Dann gehe ich!“ m.

Zu einem sehr guten und sehr reichen alten Herrn kam von Zeit zu Zeit ein armer Musikus mit Konzertkarten. Immer nahm sie ihm der alte Herr ab, ohne sie zu benützen. Einmal schickte er aber seinen Kammerdiener in ein solches Konzert und erfuhr dann, daß dieses überhaupt nicht stattgefunden habe. Als nun der Musikus wieder mit Karten erschien, nahm sie ihm der Gönner auch wie gewöhnlich ab, sagte aber lächelnd: „In Zukunft bringen Sie mir die Karten lieber nach dem Konzert!“ m.

Als Lablache, der berühmte Sänger, der Königin Viktoria vorgestellt wurde, fragte ihn diese, ob er wirklich eine so große Sammlung kostbarer Tabaksdosen besäße. „Sie ist groß genug,“ antwortete Lablache, „denn ich habe für jeden Tag des Jahres eine andere Dose — 365!“ „Und doch ist die Sammlung noch nicht vollständig!“ lächelte die Königin — „hier ist noch eine Dose für die Schaltjahre!“ m.

Sängerin: „Ich bitte Sie, Herr Kapellmeister, lassen Sie bei meinem großen Finale das Orchester so laut spielen, daß man mich nicht hört — dann hab' ich den meisten Beifall!“ m.

Theaterdirektor (zu einer alternden Sängerin): „Was wünschen Sie sich denn zu Weihnachten?“ — Sängerin: „Einen Weihnachtsmann!“ m.

Büchereinläufe.

— Taschenbuch für angehende Violinspieler von Fr. Zimmer (Verlag von Chr. F. Vieweg, Quedlinburg). Enthält einen Abriß der Geschichte der Violine, bespricht die anderen Streichinstrumente, die Teile der Geige und die ersten Studien der Geigenschüler. Das 57 Seiten starke Büchlein ist durchaus praktisch angelegt. (Preis 1 Mk.)

— Regeln zur Verfertigung von Violinen, Violen, Violoncellen und Violonen von Ant. Bagatella. 2. Auflage (Göttingen, Franz Wimder). Im demselben Verlag erschien: „Die Geige und ihr Bau" von A. Riechers. (2. Aufl.)

— Taschenbuch für angehende Klavierspieler von Fr. Zimmer (F. Vieweg, Quedlinburg. Preis 1 Mk.). Bringt lehrhafte Winke über die Handhaltung, Tonleiterübungen, Accordbrechung, Handgelenkübungen, Vortragsarten und Verzierungen, verzeichnet musikalische Kunstausdrücke und die Essenz der Klavierlitteratur auf der Elementarstufe; alles auf 60 Seiten.

— Die Lehre vom Klavierspiel von Alb. Werkenthen (Carl Simon, Berlin SW.). Ein sehr ernstes Lehrbuch, welches im ersten Bande die Lehre von der Tonschrift, im zweiten den Anschlag und die Technik und im dritten Bande die Lehre vom Vortrag ausführlich behandelt. Die Verwendbarkeit dieses Werkes beweist der Umstand, daß es an drei Berliner Konservatorien als Lehrbuch eingeführt ist.

— Zur Lösung der brennendsten Rassenfrage der heutigen europäischen Menschheit von Dr. A. Harpf (Verlag von M. Breitenstein, Wien. Preis 1 Mk.). Diese Abhandlung beschäftigt sich mit der Judenfrage im Sinne der Humanität und empfiehlt das Heiraten deutscher Männer mit Jüdinnen. Die Schrift enthält viele interessante Betrachtungen über eine Neubegründung der Sozialethik und ist mit philosophischem Ernst geschrieben.

— Einführung in die Musik von Adolf Pochhammer (Frankfurt a. M., Verlag von H. Bechhold). Das Büchlein enthält einen Abriß der Musikgeschichte, der allgemeinen Musik- und Formenlehre, verzeichnet die im Orchester gebräuchlichen Instrumente, bemerkt auch einiges über das Orchestrieren und über das Partiturlesen. Da all dies auf 186 Seiten abgethan wird, so leuchtet ein, daß die von diesem Büchlein gebotenen Belehrungen nicht ausreichen. Was Pochhammer über das Partiturlesen zu sagen weiß, ist durchaus ungenügend.

— Das religiöse Gefühl im Werke Rich. Wagners von Abbé Marcel Hebert, übersetzt von A. Brunnemann (München, August Schupp). Für den Inhalt dieses Buches ist das Vorwort des Hans von Wolzogen bezeichnend. Er freut sich über das Verständnis für den religiösen Grund der Wagnerischen Kunst auch bei den Vertretern der Religion selbst, erklärt den Parsifal für den kindlichen Geist des Evangeliums und erblickt im „Erlösungssehnen" das „tiefste Wissen". Abbé Hebert bespricht die Skizze des Wagnerschen Dramas: Jesus von Nazareth, die Tetralogie, Tristan und Isolde und Parsifal in einer merkwürdig unbefangenen und objektiven Weise. Die Uebersetzung des französischen Originals ist gelungen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) C moll, Thüringen. Ihr Chor ist für einen ersten Versuch recht geschickt gemacht und muß gut klingen. (Ihre zweite Frage an anderer Stelle beantwortet.)

G. K. In Bonn giebt es kein Konservatorium und auch keine Anstalt, in welcher Klavierunterricht erteilt wird; dagegen beschäftigen sich dort viele Herren und noch mehr Damen mit dem Unterweisen im Klavierspiel.

A. R. Sie können die von der „Neuen Musik-Zeitung“ gebrachten Texte anstandslos in Musik setzen und Ihr Lied, wenn Sie wollen, auch in Italien drucken lassen.

P. A. Kündigen Sie Ihren Operntext im „Kleinen Anzeiger“ der „Neuen Musik-Zeitung“ an.

H. W., Zipf. Die neue Notenschrift wurde bereits von einem Fachmann in der „Neuen Musik-Zeitung“ nach Gebühr gewürdigt.

A. H., Düsseldorf. Die Zeitung, die Sie suchen, nennt sich „Zeitschrift für Instrumentenbau“ und erscheint in Leipzig, Thomaskirchhof 16.

St., Karlsbad. Die Konzertagentur H. Wolff (Berlin) wird Ihnen die Adresse des Pianisten Jos. Hofmann mitteilen.

Prof. Dr. M., Marburg a. d. L. Sie finden den humoristischen Aufsatz auf S. 276 in der Rubrik „Dur und Moll“.

C moll, Thüringen. Uebergeben Sie Ihre Geige, die „stark im Holze ist“, einer der folgenden Fabriken: Gebrüder Wolff in Kreuznach (Rheinpreußen), Moritz Grünert in Klingenthal i. S., oder Max H. Buchholz, ebenfalls in Klingenthal.

J. P., Agram. Daß die Lieder von Maidy Koch ins Ungarische übersetzt wurden, begreifen wir bei deren poetischem Werte. Daß Jean Pechan durch das Vertonen des Gedichtes „Umsonst“ dieser Poetin einen Ehrenpreis davongetragen hat, dazu ist ihm nur zu gratulieren. Besten Dank auch für die Mitteilung, daß unter dem Titel **„Német dalok“** („Deutsche Lieder“) der kgl. Tafelrichter Adalbert Cziglányi in Fünfkirchen eine elegant ausgestattete Sammlung ungarischer Uebertragungen der Texte deutscher Lieder von Schubert, Schumann, Franz, Loewe, Brahms 2c. erscheinen ließ.

K. M., Erfurt. Ihr Wunsch wurde erfüllt, bevor Sie ihn ausgesprochen hatten. Lesen Sie die Berliner Korrespondenz der „Neuen Musik-Zeitung“ über die Leistung des Generalmusikdirektors F. Steinbach. Daß sein Bild nicht auch gebracht wurde, daran ist eine unbegreifliche Saumseligkeit schuld, die in Meiningen verübt wurde. Lange, nachdem der Berliner Aufsatz gedruckt worden war, langte eine Photographie aus Meiningen an, die nicht einmal den Namen Steinbachs trug. Erst nach einer besonderen Anfrage wurde uns das Lichtbild als jenes von Steinbach verifiziert. Hoffentlich wird sich bald eine Gelegenheit geben, welche uns gestattet, das Bildnis Steinbachs zu bringen.

F., M.-Gladbach. 1) Wählen Sie die Harmonielehre von R. J. Bischoff mit 1200 Notenbeispielen (J. Diemer, Mainz). 2) Das Erscheinen der Musikästhetik von Wolf wird in der „Neuen Musik-Zeitung“ angekündigt werden. 3) Die Pianistin F. Sch. soll in großen Städten Deutschlands konzertieren; dann wird sie bekannt werden.

L. H., Altersw. Der „Geigerkönig“ W. residiert irgendwo am Rhein. Er hat ja lange genug konzertiert und gönnt sich jetzt Ruhe.

M. A—s, Wien. Wir bedauern, von Ihrem Vorschlag keinen Gebrauch machen zu können.

H. L., A. Aus Agram wurde das Gedicht nicht eingeschickt.

J. G. M., Prag. In Nr. 3 der „Neuen Musik-Zeitung“ werden zwei neue Werke besprochen werden, welche vom Vortrag und vom Bau der Klaviersonaten Beethovens handeln.

A. K., Dux. 1) Halten Sie sich nur an die Ziffern des Metronoms. Am besten, Sie verzichten überhaupt auf die Angaben nach Mälzel, wie es die besten Theoretiker der Gegenwart empfehlen. 2) Wenden Sie sich an P. J. Tonger in Köln a. Rh. wegen der Harfenfrage. 3) Viele Musiklehren wollen die „besten“ sein. Lesen Sie

in dieser Rubrik gefälligst nach, Sie werden da eine Reihe guter Musiklehren empfohlen finden.

(Gedichte.) F. G., Linz. Man begegnet hübschen poetischen Einfällen in Ihren Gedichten, nur sind sie etwas sentimental angehaucht. — **A. L., Berlin.** Nur nicht weinen! möchten wir der feinfühligen Dichterin der beiden Friedhofs-Phantasien zurufen. Recht hübsch ist das Gedicht: „Spätherbst-Stimmung!“, nur wuchert darin zu sehr die Beschreibung. Formschön ist das Nachtlied; leider wird die Wirkung desselben durch den prosaischen Schluß verdorben. „Von den Höhen fühl' ich weben schwachen Geisterhauch.“ — **L. Sch., M.** Für uns zu spät angekommen. Die Weihnachtsnummer der „Neuen Musik-Zeitung“ ist bereits am 9. Dezember erschienen. — **S. A., H.** Ihr Gedicht: „Erinnerung“ beginnt also: „Als einst in mir zum ersten Mal die Lieb' so recht entflammte und ich mich ja so manches Mal vor Glück selbst nicht mehr kannte da lebt ich so glücklich und froh ich glaube wie niemand je ich glaubte den Himmel auf Erden doch weh es sollt anders werden“ u. s. w. Glauben Sie nicht, daß dieses Geständnis mehr Prosa als Poesie enthalte?

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Kreuzrätsel.

Von L. G. Kehren, Straßburg i. E.

			1			
		4	**8**	7		
	7	9	**12**	6	2	
3	2	8	**5**	11	15	11
12	11	18	**12**	16	17	19
20	**11**	**16**	**11**	**14**	**14**	**12**
3	11	18	**25**	11	5	16
11	20	2	**11**	6	11	19
	11	15	**18**	8	2	
		16	**18**	18		
			12			

Die Bedeutung der Wörter ist folgende: 1) Ein Buchstabe, 2) ein Staat an der Meeresküste Afrikas, 3) ein berühmter klassischer Komponist, 4) eine Insel, 5) ein Mineral, 6) eine moderne Oper, 7) ein Arzt und Erfinder, 8) eine Figur aus der biblischen Geschichte, 9) ein Raubvogel, 10) ein Nebenfluß des Rheines, 11) ein Buchstabe. Die fettgedruckten senkrechten Zahlen geben den Komponisten, die fettgedruckten wagerechten Zahlen eine Oper desselben.

Auflösung des Quadrat-Arithmogryphs in Nr. 24 d. v. Jahrg.

Wagner
Amalfi
Gerste
Niemen
Ergolz
Rienzi
Wagner — Rienzi.

Richtige Lösungen sandten ein: Marie Schulze, Berlin. Frau Mathilde Poßner, Zeitz. M. Rosenfeld, Pisek (Böhmen). W. Grabow, Halle a. S. Willy Schall, Köln. Albert Kleinecke, Moskau. L. Hartmann, Albersweiler (Pfalz). Julius Weidig, Gothenburg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 2. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Pas si vite.

Valse élégante.

Charles Godard, Op. 116.

Moderato con moto.

PIANO.

leggiero

a tempo

grazioso

riten. un poco

a tempo

p giocoso

mf

mf

riten. un poco

a tempo

p grazioso

mf

p dolce

riten un poco

a tempo

p

f

f ritenuto

a tempo

p

riten. un poco

a tempo

p

f

allargando

a tempo

p grazioso

mf

riten. un poco

a tempo

p

mf

cresc.

animato di più

f

cresc.

ff

Mein Glück.*

Gedicht von Edwin Bormann.

R. F. Procházka.

Moderato.

GESANG. PIANO.

mf Hab' mon-den-lang, ein sel' - ger Mann, das Glück im Her-zen ge - tra - gen, und *cresc.* nun ich's mit Hän-den

mf legato *cresc.*

fas-sen kann, nun fang' ich an zu za - gen. *p* Nun frag' ich mich, wer ich denn bin, dass die-ses la-chen-de

Le - - ben *cresc.* sich mei-nem ern - sten Man-nes - sinn *f* mit Herz und See - le er - ge - *decresc.* - ben! *piu* Ich

moto schel-te mich sel-ber ei-nen Thor und fre - velnd mein Be - geh - ren, *energico* mein ei - gen Herz bäumt sich em-por und

will sich des *f* Glük-kes er - weh - ren. *lento* Und plötz - lich, da kommt es wie se - li-ge Ruh', wie hei - li-gen Frie-dens

lento Ped. *

Wal - ten: *mf con espressione cresc.* du bist mein Glück, mein Glück bist du, und ich will stil - le *decresc.* hal - - - ten.

mf con espressione cresc. *decresc.* *p*

Vom Verlage Carl Grüninger für die Neue Musik-Zeitung erworben.

XIX. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Friedrich Zierau.

Wer die moderne Klavierlitteratur kennt, weiß, wie selten man einem Komponisten begegnet, dessen Stücke sich über den Durchschnittswert erheben. Mit um so größerem Behagen begrüßt man einen Tondichter, dessen Klavierstücke eine bestimmte und ansprechende Physiognomie besitzen. Zu diesen Tondichtern gehört unbestreitbar Friedrich Zierau, ein mehrjähriger musikalischer Mitarbeiter der „Neuen Musik-Zeitung". Allerdings erschienen Klavierspielern, denen Potpourris aus Operetten die höchste musikalische Befriedigung gewähren, die mittelschweren Stücke Zieraus nicht „klaviermäßig" gesetzt zu sein. Sie warfen ihre geringe technische Vorbereitung dem Komponisten vor, während feinere Musikkenner das Aparte in seinen Klavierstücken zu schätzen wußten. Und dies mit Recht. In Zieraus Klavierpiecen, welche dieses Blatt veröffentlichte, sprachen sich so edle und neue melodische Einfälle aus, er verstand es, seinen Stücken so originelle rhythmische Reize aufzuprägen und deren Harmonisierung so ansprechend zu gestalten, daß man sofort die Ungewöhnlichkeit seiner Begabung erkannte. Auch seine Lieder greifen dem Zuhörer ans Herz nicht bloß wegen der beredten Aussprache von Empfindungen, sondern auch wegen der Ursprünglichkeit und der Vornehmheit der Tongedanken, die sich darin zur Geltung setzen.

Bei Friedrich Zierau schlossen sich seit jeher an eine hervorragende musikalische Begabung eifrige theoretische Studien. Im Seminar zu Barby war er der beste Schüler des Musikdirektors Schüler; — später genoß er den Unterricht des Musikdirektors R. Palme in Magdeburg und besuchte 1889 das Berliner Institut für Kirchenmusik, worauf er Organist in Groß-Salze wurde, wo er noch jetzt wirkt.

Im 13. Lebensjahre schon — Fr. Zierau ist am 30. Januar 1868 in der Altmark geboren — schrieb er ein Streichquartett, welches noch jetzt ab und zu gespielt wird. Als Seminarist komponierte er die ersten brauchbaren Lieder, darunter eines zu dem beliebten Texte: „Du bist wie eine Blume." Er vertiefte sich schon damals in kontrapunktische Studien und schuf Fugen und Choralfigurationen im doppelten, drei- und vierfachen Kontrapunkt, welche die Freude seiner Lehrer waren.

Im ersten Jahre seiner Thätigkeit als Lehrer vollendete er zwei größere Werke: „Des Sängers Fluch" für Männerchor, Soli und Orchester, welches



Friedrich Zierau.

im Jahre 1890 in Schönebeck mit großem Erfolg aufgeführt wurde; — ferner ein Oratorium „Jesus und das kananäische Weib" für Chor, Soli und Orgelbegleitung.

Während seiner Studienzeit in Berlin schrieb er eine große Fuge und eine Ballade: „Das Grab im Busento" für Männerchor und Orchester, nach deren Aufführung Professor Haupt äußerte: „Von Ihnen wird man noch etwas hören." Das „Grab im Busento" wurde mehrmals mit Erfolg aufgeführt. Dann komponierte er eine längere Zeit hindurch fast nur Klavierstücke, die in verschiedenen Zeitungen erschienen sind. Im Jahre 1890 erhielt er bei einem Preisausschreiben der „Neuen Musik-Zeitung" den ersten Preis für eine Mazurka; im Jahre 1895 in Wien einen vierten Preis für ein Lied.

Auch schrieb Zierau eine Oper mit selbstverfaßtem Texte, mehrere Männerchöre, Streichquartette, gemischte Chöre, die bei verschiedenen Verlegern im Druck erschienen sind, und ist Leiter eines konzerttüchtigen Männergesangvereins in Schönebeck, sowie eines Vereins für gemischten Chor in Groß-Salze.

Der schaffensfreudigen Phantasie des begabten Komponisten bleibe die Schwungkraft noch lange erhalten!

Janusmasken.

Roman von W. Abt.

III.

Das Festmahl war beendet, man stand in ungezwungenen Gruppen lachend und plaudernd umher und versicherte sich gegenseitig, das Bührensche Haus werde hinfort den interessantesten Mittelpunkt der Gesellschaft bilden. Die junge Gräfin saß mit der Generalin Schnakenburg und mit deren Nichte auf einem Diwan. Diese war ein reizendes, blondes junges Mädchen, zart und frisch wie eine Blüte im Morgentau, und aus ihren großen, blauen Augen blickte das ganze, süße Geheimnis einer Blumenseele in die Welt hinein. Die Gräfin hielt die Hand des jungen Mädchens gefaßt.

„Ich möchte, daß wir Freundinnen würden, gute Freundinnen. Aus Ihren Augen schaut's mich an wie der Traum meiner eigenen Mädchenjahre — der

süße, thörichte Traum," flüsterte sie lächelnd und seufzend. – Das junge Mädchen beugte sich errötend über die Hand der jungen Frau.

„Ich möchte Sie gern lieben, aber .... ich bin so unbedeutend .... es wird sich Ihnen so viel Bewunderung, so viel Verehrung entgegendrängen und ich ... könnte Ihnen nichts geben als mein Herz."

Eine plötzlich ertönende Musik ließ die Antwort, die warm aus den Augen der Gräfin leuchtete, auf ihren Lippen ersterben. Das Geplauder verstummte und die Gäste näherten sich dem kleineren Salon, zu dem eben beide Flügelthüren weit geöffnet wurden. Die reichen, vollen Töne eines von Meisterhand gespielten Cellos mischten sich mit den prächtigen Accorden eines Flügels .... und jetzt klang's dazwischen, erst leise, wie ein sehnsüchtiger Gruß aus weiter Ferne, dann näher und nahe, weich und träumerisch, gefühlstief und doch jubelnd und jauchzend in seliger Lust – das vollendetste Geigenspiel.

Eine sinnige Ueberraschung – flüsterte die Gesellschaft sich zu. Welche Meisterschaft des Spiels! wer mag der Künstler sein?

Und die allzeit zungenfertige Frau v. Schnatterburg, die als Erste nach dem Musiksalon geeilt war, belehrte: Wenn mich nicht alles trügt, so ist's Werner Treu, der berühmte Violinist, von dem man so viel Rühmens macht und der mit solcher Spannung hier erwartet wird. Er spielt wie ein Gott und er sieht aus wie ... nun, wie zwei Götter.

Die junge Gräfin war bei den ersten, leisen Tönen der Geige aufgezuckt und hatte die Hand ausgestreckt, als wolle sie einen, plötzlich auf sie eindringenden Schrecken verscheuchen. Dann, als die Töne voller und lauter anschwollen, hatte sie hastig einige Schritte vorwärts, den Klängen entgegen gethan, aber ihr Fuß stockte wieder. Zweifelnd, verwirrt, unfähig, einen sie überwältigenden, entsetzlichen Gedanken auszudenken – und doch magisch, unwiderstehlich von dem Spiele näher gezogen, schritt sie langsam, wie unbewußt vorwärts, auf das Musikzimmer zu. Und nun hatte sie es erreicht. Die Gäste wichen ehrerbietig zurück und die schöne Frau stand allein in der weiten Flügelthür, vom Brautgewand umflossen, funkelnd im Schmuck der Brillanten, auf dem Haupt den grünen Kranz. Und sie krampfte die Hände über dem Herzen zusammen und schaute mit starrem, bleichem Entsetzen auf die hohe Männergestalt, die inmitten des Musikzimmers stand, den schönen blonden Kopf hoch erhoben und eine süße, berückende Weise auf der Geige spielte. Achtlos, seine Zuhörer völlig ignorierend, schaute der Künstler über dieselben hinweg; aber die weiße, glänzende Gestalt da in der Thür lenkte seine Blicke etwas zu ihr hin. Sie trug den Brautkranz auf den schwarzen Locken – sie war also die junge Frau. Ein Lächeln trat wie warmer Sonnenschein auf sein Gesicht und aus seiner Geige jauchzte es wonnig auf. Schwarze Locken hat die junge Frau! Auch er kannte eine Maid mit schwarzen Locken, die seiner harrte in treuer Liebe, zu der hin das Grüßen und Sehnen seiner Geige zog und bald, bald, vielleicht morgen schon — er selbst. Noch einmal geht sein heller, lächelnder Blick zu der bräutlichen Frau zurück, diesmal ihr voll und klar in das Gesicht schauend ... in ein bleiches, entsetztes Gesicht ... einen Augenblick schweigt die Geige, dann geht's wie ein wilder, wahnsinniger Riß durch die Saiten und in demselben Augenblick sinkt die Gräfin mit einem leisen, herzbrechenden Aechzen in die Arme ihres plötzlich neben ihr erschienenen Gemahls.

Der Graf hat die Lider tief über die Augen gesenkt, seinem eingefallenen Körper muß noch viele Kraft innewohnen, denn er trägt die volle, leblose Gestalt seiner jungen Frau leicht und sicher auf einen Diwan. Die Gäste sind erschrocken, bestürzt, sie drängen sich um die Ohnmächtige; keiner bemerkt, wie auch die Musik plötzlich verstummt ist, wie der Geigenspieler dasteht, starr, regungslos, wie versteinert. Keiner bemerkt auch, wie der Künstler plötzlich mit einem wilden, rauhen Auflachen seine Geige an sich reißt und davon stürzt, hinaus aus dem vornehmen, gräflichen Hause, fort von der frohen Hochzeit, fort ... fort ... in den Wahnsinn, in die Verzweiflung hinein.

Und drinnen im großen, glänzenden Saal lehnt die junge, schöne Gräfin, weiß wie ihr Brautgewand, auf dem Diwan, neben ihr Frida, die Nichte der Generalin, die ihre eisige Hand streichelt, und über sie beugt sich ihr Gemahl, schaut ihr lächelnd in die, sich eben halb öffnenden Augen und hält ihr ein schäumendes Champagnerglas an die Lippen. Schaudernd schließt die bräutliche Frau die Augen wieder, dann faßt sie den Champagnerkelch, trinkt seinen Inhalt hastig hinunter und dann steht sie aufrecht fest und sicher da ... und lächelt.

Dem blonden Mädchen an ihrer Seite zieht sich bei diesem Lächeln das Herz zusammen.

Einen schnellen, scheuen Blick wirft die Gräfin nach dem Musikzimmer, dann kräuselt ein Lächeln der Erlösung ihre bleichen Lippen. Gott sei Dank! keine Musik tönt mehr, schwere Sammetvorhänge verhüllen die Thür des kleinen Salons.

Der Graf reicht seiner Frau den Arm. Er lächelt sie an und in seinen Augen blitzt es triumphierend.

„Siehst du, wie recht ich hatte, daß du sentimental bist, mein Lieb," flüstert er ihr zu, doch so, daß die Zunächststehenden ihn hören können. „Ein paar gefühlvolle Geigenstriche bringen das ganze romantische Nervensystem in Verwirrung."

„Ja," sagt Frau v. Schnakenburg, „wirklich gutes Geigenspiel hat auf manche Menschen eine ganz wunderbar ergreifende Wirkung. Mich selbst überläuft's ordentlich bei den in das Innerste dringenden Klängen; eine meiner Cousinen muß weinen dabei und wenn es die lustigste Melodie ist, und eine alte Tante erzählte mir, daß sie einmal bei einem einfachen schwedischen Volkslied, das Ole Bull spielte, ohnmächtig geworden sei."

Und nun weiß jeder etwas über die eigentümliche Empfindung, die Geigenspiel bei ihm hervorrufe, zu berichten. Die junge Gräfin dankt lächelnd für all die liebenswürdigen Bemühungen, ihre ungeschickte, sentimentale Anwandlung zu beschönigen.

„Doch nein," sagt sie dann ernster, und ein müder Zug huscht um ihren Mund, „ich will mich mit keinem zu großen romantischen Nimbus umhüllen. Ich fühlte mich wirklich schon mehrere Male während des Abends von einem eigentümlichen Taumel befangen, die Aufregung dieses Tages, das Neue, Ungewohnte, die innere Befangenheit bei dem Wunsche, unseren verehrten Gästen zu gefallen —."

Sie schwieg mit einem leichten, wie verwirrten Lächeln und hatte sich mit dem reizenden, kindlichen Geständnis, daß es ihr um die Gunst der Gesellschaft zu thun sei, einen neuen Grad von Bewunderung errungen. Die junge Frau war wirklich superb! Stolz und bescheiden, vollendete Dame und naives Kind!

Die Gräfin nimmt mit einem Scherzwort Fridas Arm unter den ihren und zieht das junge Mädchen mit sich in eine der blumengeschmückten Nischen. Da preßt sie leidenschaftlich die Hände des jungen Mädchens und flüstert:

„Du sagtest vorhin, du könntest mir nichts geben als dein Herz, gieb mir dein Herz, dein gutes, unschuldiges Herz, ich hungere und dürste nach einem einzigen, kleinen Funken Liebe."

Die blauen Augen blicken groß und warm in ihr heftig erregtes Gesicht. So reich — und so arm, flüstert der liebliche Mund. Und dann schlang das holde Mädchen ihre Arme um den Hals der schönen Frau und küßte sie.

„Ich habe Sie lieb und meine Liebe ist treu und verschwiegen," sagte sie einfach und herzinnig.

Noch einmal nimmt die Gräfin am Arme ihres Gatten die Glückwünsche und den Dank der Gäste lächelnd hin, lächelnd küßt sie Frida auf die Stirn und raunt ihr dabei ins Ohr: „Bist du fromm, Kind, dann bete, daß mich Gott vor Wahnsinn bewahre."

Und dann reichte sie der Generalin die Hand und bat noch einmal um ihren recht häufigen Besuch.

Draußen im Vorzimmer tritt ein ernster, junger Mann an Frida heran und drückt ihr warm die Hand.

„Ich danke Ihnen, denn Sie haben mir eine glückliche Empfindung bereitet."

Frida sieht errötend zu ihm auf.

„Wofür könnten Sie mir zu danken haben, Herr von Eichen?"

„Ich danke Ihnen für Ihr warmes, schönes Herz," antwortet er und drückt ihr noch einmal die Hand.

Mit sonnigem Lächeln schaut ihm Frida nach und hört es nicht, wie neben ihr ihre Tante mit allem Eifer erklärt, daß die Gräfin Reisig, die blonde Venus, wie sie in der Gesellschaft hieß, nicht wert sei, der jungen Gräfin die Schuhriemen zu lösen.

In dem großen Saal sind die Kerzen gelöscht; der Graf hat seine Gemahlin in ihr Zimmer zurück geleitet und sie dann mit einem Kuß verlassen.

Die junge Frau ist allein in dem stillen, fremden, reichen Gemach. Auf dem Fußboden, wie von leidenschaftlicher Hand dahingeschleudert, liegen Kranz und Schleier, und auf dem kostbaren Teppich, das Haupt tief in die Polster eines Sessels gewühlt, liegt die Gräfin, ringt die Hände und ächzt im qualvoll wilden, thränenlosen Schluchzen.

Durch eine Seitenthür tritt geräuschlos der Graf ein. Er hält die Arme verschränkt und betrachtet mit unbeweglichem Gesicht lange die dort Liegende. Dann geht er zu ihr hin und legt die Hand auf ihre Schulter.

„Hast du dich noch nicht völlig erholt, Bella?" fragt er teilnehmend, zärtlich.

Die Gräfin fährt empor. Einen Augenblick schauert es sie, als sie ihren Gemahl erblickt, aber dann kommt es plötzlich wie eine gnadenvolle Erleuchtung über sie; flehend, beschwörend hebt sie die gefalteten Hände zu ihm empor – Ferdinand ...

Wenn er jetzt ein einziges gutes, ernst-teilnehmendes Wort zu ihr spricht, will sie ihm alles sagen, und die Zukunft, vor der ihr noch eben in hoffnungsloser Verzweiflung grauste, kann doch noch besser, ja vielleicht dereinst noch gut werden.

Aber er schlingt fast leichtfertig den Arm um ihren Leib und schließt ihr den Mund mit einem Kuß.

Sie blieb ganz starr bei seinem Umfassen, eine eisige Starrheit, die ihr das Innere zusammenzog und sich ersterbend auf die edle, wahrhafte Regung ihres Herzens legte.

„Wie schön du bist, mein Weib!" sagte der Graf, sie fester pressend. „Wie sie alle entzückt, bezaubert waren! Wie ich mich deiner Triumphe freuen werde! Ich bin zum musterhaften, gefälligen Ehemann geschaffen," fuhr er vergnügt lachend fort, sie behaglich mit sich auf den Diwan ziehend. „Wie sie dich umkreisen und umschmachten werden und vor dem Strahle deiner Augen hinsinken wie arme Falter, die zu nahe das Licht umflatterten. Und ich weiß, daß ich dir vertrauen kann und werde dich nie durch eine egoistische, spießbürgerliche Eifersucht in deinem Vergnügen beeinträchtigen."

Sie suchte sich aus seiner Umarmung zu lösen.

„Wirklich?" fragte sie, ihn fest ansehend, „nie?"

„Nie!" antwortete der Graf, sie nur noch dichter an sich ziehend. „Eine Gräfin Bühren ist stets über allen Verdacht erhaben. Wenn sie freilich so sinnverwirrend schön ist, wie du, meine Geliebte, da könnte es ja allerdings vorkommen, daß einer den Verstand so weit verliert, daß er vergißt, dies bewunderte Weib sei zufällig schon die Frau eines anderen. Solch kleine Vergeßlichkeiten passieren ja! Wenn einer das Herz verloren hat, verliert er fast immer den Kopf dazu! Und solche Kopflosigkeit ist ansteckend. Es liegt eine kontagiöse Gewalt im Liebeswahnsinn. Der Allerverständigste fühlt ihn manchmal auf sich übertragen. In einem solchen Falle wäre es doch eine schreiende Ungerechtigkeit, dem armen, unschuldigen Opfer der Ansteckung einen Vorwurf zu machen. Man beseitigt einfach die Ursache der Krankheit ... macht sie unschädlich."

(Fortsetzung folgt.)



Ueber den Vortrag der Klaviersonaten von Beethoven.

In den letzten Wochen sind zwei Schriften erschienen, welche Anleitungen zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke, vor allem der Sonaten, enthalten. Die erste, bedeutendere, ist von Ad. Bern. Marx, dem Biographen Beethovens, verfaßt, von Otto Janke (Berlin) verlegt und wurde in dritter Auflage von Prof. Dr. Gustav Behncke herausgegeben. Die zweite führt den Titel: „Die Beethovenschen Klaviersonaten", ist in Briefform von Prof. Dr. Karl Reinecke geschrieben und im Verlage der Gebr. Reinecke (Leipzig) erschienen. Das Werk von A. B. Marx verrät den feingebildeten und gedankenreichen Musiker auf jeder Seite. Daß er ein einsichtsvoller Pädagog ist, beweist sein Bekenntnis, daß jedem Schüler das Künstlerrecht auf Selbstkritik und Selbstbestimmung gewährt sein müsse, weil selbst der begabteste Schüler ohne diese Gewähr nicht zum Ziele gelange. Der Lehrer habe keinen Autoritätszwang auf den Schüler auszuüben, sondern möge diesen unablässig auf die Stimme des eigenen Fühlens und Denkens hinweisen. Nur so würden Menschen und echte Künstler gewonnen.

Marx hebt dies in dem Abschnitte über die Form des Studiums Beethovenscher Klavierwerke hervor. Er teilt ungemein wertvolle Lehrwinke über den Bau der Sonaten des großen Meisters, über den idealen Stimmungsgehalt und Vortrag derselben, über die

Behandlung der Melodie und Begleitung, sowie über Zeit- und Taktmaß mit.

Marr verliert sich nicht in ausführlichen Phantasiedeutungen der einzelnen Sonaten, wie es einige schlechtberatene Interpreten derselben thun, sondern erwägt deren musikalischen Inhalt mit nüchterner Besonnenheit. Ein jeder Orchesterleiter kann aus diesem Buche von Marr viel lernen, nicht bloß Klavierspieler, die sich über die Auffassung der Sonaten des großen Meisters orientieren wollen.

Geistvolles bemerkt Marr u. a. über die As dur-Sonate op. 26. Ueber den dritten Satz derselben äußert er, daß dieser Trauermarsch jedenfalls einem Helden gelte, der bestattet werden soll. Damit ist die schleppende Bewegung unvereinbar, in welcher fast ausnahmslos der Marsch gespielt wird. Es seien ja nicht alte Weiber oder wackelige Bourgeois, die der Leiche folgen! Man habe sich als Gefolge ein Heer in Waffen zu denken, mit zornbleichem Antlitz die Krieger, die der Gefallene so oft zum Siege und zum Ruhme geführt hat. Hiernach sei die Bewegung ungefähr auf Allegro moderato zu setzen. Dabei komme es gar nicht in Betracht, ob dies das Maß für wirkliche Soldatenmärsche ist; denn nicht ein solcher, sondern ein idealer Marsch liege vor, der Teil eines freien, an kein äußeres Gesetz gebundenen Kunstwerks. Im Trio meine man das Geroll der Trauertrommeln und den scharfen Einschrei der Bläser zu vernehmen. Der Marsch rücke übrigens in vier Abschnitten von je vier Takten heran; man könne sich dabei vorstellen, daß der Trauerzug von ferne herannahe. Hiernach würde leise begonnen und langsam bis zum bangen Accorde Takt 2 des vierten Abschnittes gesteigert werden. Die ersten zwei Abschnitte können a due corde (mit Verschiebung) gespielt werden; beim Einsatze des dritten (H moll) werden dann tutte corde genommen. Man versuche es, den berühmten Trauermarsch nach dieser klaren Anleitung zu spielen und man wird sofort den Wert derselben erkennen.

Ebenso gründlich wie anregend werden von Marr Weisungen über den Vortrag der F moll-Sonate op. 57 gegeben. Beschränkte Klavierhelden und zuhorchende Musikhändler hätten dieser Sonate den Spitznamen „appassionata“ angehängt. Dies sei nur ein alberner Einfall ihres „zerstreuten Kopfes“. Das habe ungefähr gleiches Gewicht, als wollte man einen Hannibal oder Napoleon „einen recht braven Kriegsmann“ nennen. Leidenschaftliche Sonaten habe Beethoven gar viele geschrieben und vom verschiedensten Inhalt; daher habe er selbst niemals eine derselben nach dieser unbestimmten Eigenschaft benannt. Man sollte solche flache Spitznamen fallen lassen. Hierauf geht Marr in eine genaue Zergliederung des musikalischen Inhalts der berühmten Sonate ein.

Gewiß hat sich Beethoven in seinen Werken nicht bloß einem unbestimmten Gefühl hingegeben, sondern er hat oft zusammenhängende Seelenzustände ausgesprochen, die von äußeren Einflüssen bestimmt wurden. Er war eben ein Dichter in Tönen. Marr hält aber nichts davon, daß der große Meister, wie dessen Schüler Czerny erzählt, „in der Lektüre oder in den Visionen und Bildern seiner eigenen regen Phantasie Anregungen zu seinen Tonwerken gefunden habe“. So bemerkt derselbe Czerny vom Finale der D moll-Sonate op. 31: „Das Thema zu diesem Tonstücke improvisierte Beethoven, als er einst (1803) einen Reiter an seinem Fenster vorbeigaloppieren sah. Viele seiner schönsten Werke entstanden durch ähnliche Zufälle.“

Mit Recht bemerkt Marr dieser urprosaischen Mitteilung Czernys gegenüber, daß es gar schwer falle, aus dem innerlich bewegten, aber äußerlich gemäßigten, zartgebildeten Tonsatze den klappernden Dreischlag des Galopps und das Vorbeisausen eines flinken Reiters herauszufinden, und wenn! — so würde damit das sinnige Bild des Tondichters in das Bettelgewand eines trivialen Vorgangs gesteckt. Uebrigens sei die Sonate nicht 1803, sondern 1802 komponiert worden.

Der Verfasser rät an, die Melodien in den Sonaten Beethovens zu singen; man werde sie dann tiefer empfinden und inniger spielen. Bei allen Melodien, in welchen der Wellenzug der Empfindung zum Ausdrucke kommt, müsse in Bewegung und Kraft Wechsel eintreten. Und über das Auf- und Abwogen der Bewegung und der Klangstärke weiß Marr manches Feinsinnige zu sagen. So müsse im Seitensatze des ersten Teiles in der G dur-Sonate op. 14 Nr. 2 das Duett als Gesang zweier gleicher Stimmen ganz besonders behandelt werden. Hier dürfe nicht, wie sonst meistens, die Oberstimme geschärft hervorgehoben werden; die beiden Stimmen müssen in gleicher Weise behandelt werden und die Begleitung gehe beiher. Zuletzt vertiefe sich der Sinn und der Baß bilde in sanfter Würde seine eigene Melodie heraus. Wie richtig sind diese Bemerkungen!

Sinnig deutet Marr die Phantasiesonate op. 27 Nr. 2 in Cis moll, welche der von Beethoven geliebten Julia Guicciardi gewidmet ist. Im ersten Satze müsse jeder, der zur Musik ein Herz mitbringe, ein Lied der Klage und Entsagung erkennen. Im zweiten Satze hört man förmlich die Scheideworte Liebender: „O denke mein! Lebe wohl auf ewig! Ich denke dein!“ aus den Tönen heraus. Welche Bilder im Trio aus seliger Vergangenheit noch einmal herüberwinken, auf dem Hauch der Klänge tröstliche Worte herüberhallen, wer weiß das? Man muß mit der Seele hören, nicht bloß mit den Ohren. Man muß empfinden, nicht taktzählen, der Seele des Dichters, nicht der Vorschrift des Tempo gehorsam sein. Nun werde erst das Finale begreiflich. Man geht nicht gleich unter, noch weniger wird das ersehnte Glück zu teil, auf das man gehofft, — und dennoch muß weiter gelebt werden. Weiter muß man im sturm-, glück- und ruhelosen Dasein leben und die letzte Kraft im Ungestüm des Verlangens und mit der fruchtlosen Klage austoben. Das ist der Sinn des Finale! erklärt Marr, und hat mit dieser seiner Deutung vollkommen recht!

Ganz außergewöhnlich sind die Schwierigkeiten im Bewältigen der Sonaten Beethovens. Wer einen Satz von Thalberg, einige von Hummel oder Chopin sich angeeignet habe, ist schon so ziemlich im Besitze aller übrigen, während man fast in jedem neuen Satze von Beethoven auf neue technische Aufgaben gefaßt sein müsse. Der Grund davon sei die Neuheit und Eigentümlichkeit aller dieser Werke, während so viele andere Komponisten nur das Kaleidoskop ihrer Manieren und Spielfiguren schütteln, um einen scheinbar neuen Anblick hervorzurufen.

Bloßen Virtuosen mutet Marr den richtigen Vortrag der Sonaten Beethovens nicht zu, ganz im Sinne des Meisters, welcher einmal ausrief: „daß mit der Geläufigkeit der Finger solchen Herren gewöhnlich Verstand und Empfindung davonlaufen.“

Marr weiß über die Anschlagsarten, über Rhythmik, ja selbst über den Fingersatz und über technische Subtilitäten Schätzenswertes zu sagen. So ist man geradezu verblüfft über den klugen Rat, im ersten Satze der A dur-Sonate op. 2 die beiden Tasten d und e mit dem Daumen anzuschlagen, so daß die anderen Finger sich frei bewegen können.

Daß Marr ein feiner Musiker war, beweisen alle seine geistvollen Betrachtungen über Taktfestigkeit und Taktfreiheit, die jeder Fachmann mit Nutzen lesen wird. Es würde uns zu weit führen, wollten wir auch nur das Beste aus diesen Betrachtungen herausheben.

C. Reinecke giebt seine Erläuterungen der Beethovenschen Klaviersonaten in dünnen Heften heraus. Das letzte derselben kommentiert die fünf letzten großen Sonaten. Reinecke, ein besonnener Fachmann, findet nicht alles in diesen Sonaten hinreißend schön, weil er kein „Musikheuchler“ sei, ist über Quintenfolgen, die er aufdeckt, nicht so entsetzt wie junge Konservatoristen und analysiert die Sonaten mit nüchternem Kunstverstand.



Texte für Liederkomponisten.

Klarheit zwischen dir und mir!

Verloren habe ich dein Herz,
Die Liebe ist entschwunden!
Ich fühl's, du treibst so grausam Scherz, —
Gieb Klarheit, ganze Wunden!

Ich seh' die Wolken auf der Stirn,
Ich seh' dein Zaudern, Zagen; —
Zermart're dir nicht Herz und Hirn,
Wie alles du willst sagen!

Was schwankst du noch? Weich nicht zurück!
Nur mir bringst du ja Leiden!
Zerreiß mein Herz nicht Stück für Stück,
So sprich doch, sprich vom — Scheiden!

Paul Baehr.

Wiegenlied.

Aus dem Nestchen schaut heraus
Süß mein Herzeblättchen,
Streckt sich recht behaglich aus
In dem Federbettchen.

Kleiner Liebling, schlafe ein,
Schlafe ein geschwinde!
Alle guten Engelein
Wachen bei dem Kinde.

Gute Nacht nun, gute Nacht!
Träum' von schönen Sachen.
Morgen, wenn du aufgewacht,
Darfst du wieder lachen.

In den Kissen, warm und weich
Liegt mein Herzeblättchen,
Und es schläft jetzt ein sogleich
In dem Federbettchen.

Paul Baehr.

Wie sehr ich dich geliebt!

Nun steh' ich mit verschränkten Händen
An meines toten Glückes Grab.
Des Herzens Aufschrei will nicht enden,
Und bang und schmerzlich tönt's hinab,
Wie sehr ich dich geliebt!

Nun zieh'n wir einsam unsre Wege,
Sie kreuzten sich und trennten sich;
Und meines Herzens wilde Schläge,
Sie mahnen, ach, so schmerzlich mich,
Wie sehr ich dich geliebt!

Einst kommt auch über dich die Stunde!
Und ob ich fern bin, ob ich nah,
Vergessen will ich jede Wunde, —
Dann rufe mich, du weißt es ja,
Wie sehr ich dich geliebt!

Paul Baehr.



Zur Musikästhetik der Griechen.

Nach Originalquellen von Dr. **Hermann Abert.**

(Fortsetzung.)

Nachdem Philodem den Hauptsatz seiner Gegner widerlegt hat, geht er in scharfem Angriff ihren einzelnen Argumenten zu Leibe. Mit Vorliebe, so sagt er, weist man auf die ganz hervorragende Rolle hin, welche die Musik im politischen Leben des hellenischen Volkes gespielt hat, man erinnert an Männer wie Terpander und Tyrtäus, deren Sangeskunst ein Werk vollbrachte, an dem der Verstand der Staatsmänner gescheitert war, nämlich die Herstellung der Ordnung in dem heillos zerrütteten spartanischen Staatswesen. Und die Kunst, die solche Erfolge aufzuweisen hat, sollte keine moralische Macht über das menschliche Gemüt besitzen, sondern ein bloßes Getändel mit inhaltslosen Formen sein?

Philodem geht von dem Satze aus, daß der Mensch nur durch das gesprochene Wort, als den Träger des vernünftigen Gedankens, zu bestimmtem Thun oder Lassen angetrieben werden kann. Melodien und Rhythmen aber an und für sich sind durchaus indifferent und nicht im stande, einen logischen Gedankengang zum Ausdruck zu bringen. Das Geheimnis der Erfolge jener alten Sänger liegt also nicht in ihrer musikalischen, sondern in ihrer dichterischen Thätigkeit. Nicht der Komponist, sondern der Dichter Tyrtäus hat Sparta gerettet, seine Rhythmen und Melodien sind nur unwesentliches Beiwerk, das dem Verständnis eher hinderlich als förderlich sein konnte. Hätte er in nüchterner prosaischer Rede zum Volke gesprochen, sein Erfolg wäre, wenn nicht ein größerer, so doch zum mindesten ein müheloserer gewesen.

Auf analoge Weise wird die angebliche Schädigung des Charakters durch bestimmte Arten von Kompositionen widerlegt. Anakreon und Ibykus, die Sänger von Liebe und Wein, haben nicht durch ihre Melodien Gift in die Seelen der jungen Leute gestreut, sondern durch den sinnlichen und verführerischen Inhalt, den ihre poetischen Texte bargen. Auch in der Liebeslyrik hat somit der Dichter und nicht der Komponist das entscheidende Wort zu sprechen. Ja nicht einmal der Jüngling, der auf dem schon damals sehr beliebten Wege des musikalischen Ständchens eine Annäherung an den Gegenstand seiner Wahl erstrebt, hat nach Philodem irgendwelche Förderung seiner Absichten seitens der Tonkunst zu erwarten. Gelingt es ihm, Erhörung zu finden, so dankt er dies in erster Linie dem einschmeichelnden Dichterwort, dann aber auch dem schwelgenden Klang seiner Stimme und dem sehnsuchtsvoll verlangenden Blick seiner Augen.

Die Stellung der Musik in Religion und Kult giebt zu ähnlichen Ausführungen Anlaß. Philodem vertritt den Grundsatz, daß die Götter überhaupt keines Kultes von seiten der Sterblichen bedürfen. Wir sind es vielmehr einzig und allein, die ohne Gottesdienst nicht leben zu können vermeinen. Was soll nun aber vollends den Göttern eine Musik, die ihnen von bezahlten Musikanten zu Gehör gebracht wird? Was soll man endlich zu der Thorheit sagen, die jeder einzelnen Gottheit ihr ganz bestimmtes Privat-Melos zuweisen möchte?

Ja, nicht einmal die ekstatische Wirkung der Musik will Philodem gelten lassen. Die Verzückung des Bacchusdieners wird nicht durch die eigentliche Musik erzeugt, sondern durch die in jenem Kulte zur Verwendung kommenden ohrenbetäubenden Lärminstrumente.

Nach ausführlicher Widerlegung der gegnerischen Ansichten entwickelt Philodem seine eigene Theorie über Wesen und Aufgabe der Musik. Nach ihm ist sie lediglich ein Mittel zur Unterhaltung und Erholung, das man sich nach des Tages Arbeit wohl gefallen läßt, ohne sich tiefere Gedanken dabei zu machen, ein Spiel mit anmutigen Formen, das uns wohl ergötzen kann, aber niemals unser Innenleben auch nur im geringsten zu beeinflussen im stande ist.

Wir sehen, diese Anschauung kommt unserer modernen ästhetischen Kunstbetrachtung bedeutend näher, als die der Musikethiker, ohne freilich deren Höhe auch nur im entferntesten zu erreichen. Gemeinsam ist beiden das Betonen des formalistischen Prinzips in der Musik; aber während sie bei uns eine selbständige Kunst geworden ist und als solche eine eingehende Kunstlehre entwickelt hat, sinkt sie bei Philodem zur bloßen Sklavin der Poesie herab. Die reine Instrumentalmusik hat somit überhaupt keinen rechten Zweck und die Vokalmusik ist eine Art von Luxusartikel, dessen sich der Dichter zur Ausschmückung seiner Texte bedient.

Philodem ist kein selbständig schaffender Geist. Er begnügt sich, wie alle „Philosophen" jener Zeit, damit, die Ideen anderer in rhetorisch zugespitzter und für die große Masse gebildeter Dilettanten verständlicher Form wiederzugeben. Es war das Zeitalter der „Popularphilosophie", die, an eigenen Ideen arm, sich noch im Glanze vergangener Tage sonnte.

(Schluß folgt.)



Martha Remmert.

Berlin. Unter den hier ansässigen Pianistinnen ist die Kammervirtuosin Martha Remmert zweifellos die hervorragendste. In der gediegenen Schule Theodor Kullaks vor- und von Franz Liszt weitergebildet, erwarb sie sich bald durch ihre ausgedehnten Konzertreisen in aller Herren Ländern den Ruf einer ausgezeichneten Bravourspielerin, und als solche war sie auch uns bekannt. In letzter Zeit ist sie uns nun wiederholt als Kammermusikspielerin und zwar als Interpretin der Kammermusikwerke Beethovens begegnet. So brachte sie in der vorigen Saison im Verein mit dem Violinisten Waldemar Meyer in zwei Konzerten sämtliche Violinsonaten und jüngst unter Mitwirkung des ausgezeichneten Violoncellvirtuosen Anton Hecking die fünf Cellosonaten desselben Meisters zu Gehör, und wir stehen nicht an, zu erklären, daß uns die Vielseitigkeit ihres Talents, welches auch hier auf klassischem Boden so herrliche Früchte zeitigt, zur Bewunderung zwingt.

Ungemein diskret wußte die Künstlerin dort den Klavierpart zu behandeln, wo der Inhalt der Komposition es erforderte; das Virtuosenhafte trat vollständig in den Hintergrund. Die Wiedergabe war daher bei beiden Veranstaltungen von höchster Vollendung nicht nur in technischer Beziehung, sondern auch in Bezug auf seelische Vertiefung und geistige Durchdringung des Stoffes. Den Ausführenden galt die schlicht musikalische, stilreine Durchführung als erstes Gebot. Möge Fräulein Remmert der Veranstaltung solcher populärer Beethoven-Abende auch fernerhin ihre künstlerischen Kräfte widmen! **Adolf Schultze.**



Gottfried Kellers Beziehungen zur Musik.

III.

Hadlaub heißt der Minnesänger, welcher am Liederkoder des edlen Zürcher Ritters Rüdeger von Manesse (lange lag die Handschrift in Paris, jetzt ist sie in Heidelberg) mitarbeitet. Er ist eine



Martha Remmert.

musikalisch und poetisch gleich schön veranlagte Natur, und Keller hat ihn zum Helden einer seiner schönsten historischen Novellen gemacht. Kein Zweifel, daß er für den „Hadlaub" Vorstudien über mittelalterliche Tonkunst gemacht hat, die sich bis auf scheinbar geringfügiges Detail herab erstreckten. — Schnell findet sich sein Hadlaub in eine musikalische Aufgabe hinein. Der Bischof winkt ihn herbei, giebt ihm ein Lied zu lesen und unterrichtet ihn in halblauten Tönen rasch in der Weise, die jener bald begreift. Keller sagt ausdrücklich, daß der Jüngling die viersaitige Geige und nicht etwa das dreisaitige Rebec vor seine Brust nimmt. „Johannes sang das Lied, indem er die Weise eine Terz tiefer dazu spielte und nur jeweilig mit den zwei vorletzten Noten einer Zeile harmonierend dazu ausbog . . ." Das uralte Singmännlein — der Spielmann des Volkes im Gegensatz zum ritterlichen —, der dem Helden das verblichene, abgegriffene Liederbüchlein vererbt, spielt auf einer kleinen Harfe, „deren Holz von urlangem Gebrauch so dünn wie Papier geworden und vielfach geflickt war, mittels aufgeklebter Leinwandstreifchen".

Auch Salomon Landolt, der prächtige Landvogt von Greifensee, hat Anlaß zum Singen, und auf der römischen Hochzeit, welcher der Herr Jacques beiwohnt, erklingen Mandoline und schellenbesetzte Handtrommel. In der „Ursula", diesem düster großartigen Gemälde, aus einer Zeit, da die Religionen sich voneinander scheiden, erschallt der Sang der halbtollen Sektierer „eher wehmütig, als drohend, mehr wie eine Klage, als wie ein Siegeslied". Das „Winzerfest der armen Baronin" geht nicht ohne Musik vor sich, und im „Don Correa", dieser originellen, iberischen Studie im Stile des verehrten Cervantes, musizieren die Jesuiten beim Gottesdienst „gleich hundert Nachtigallen".

Ein hübsches Gegenstücklein zu dem Künstler Hans Erikson im „Grünen Heinrich", dem Sancta Cäcilia aus schweren Nöten hilft, ist der fröhlich zur Arbeit singende Schuster, der am Schlusse der Rahmennovelle „das Sinngedicht" dem Leser erlustigt. Er singt „mit schöner Stimme im allerseltsamsten Rhythmus" nichts Minderes als Goethes bekanntes Jugendliedchen: „Mit einem gemalten Bande" nach einer gefühlvollen, altväterischen Melodie mit volksmäßigen Verzierungen, die sich aber natürlich rhythmisch seinem Vor- und Rückwärtsschreiten anschmiegen mußten und von den Bewegungen der Arbeit vielfach gehemmt und übereilt wurden. Dazu sang er in einem verdorbenen Dialekte. Welch ein Frieden und welch herzliche Zuversicht oder Lebenshoffnung pulsierten in diesen Sangeswellen! Immer heller und schöner singt er bei lautem Vogelgezwitscher und wiederholt im Bewußtsein der nahen Glückserfüllung das „Reiche frei mir deine Hand" und läßt dann in höchsten Gefühlen die geschleiften Noten steigen: „Und das Band, das uns verbindet, sei kein schwaches Rosenband."

Nur wer selbst musikalisch tief empfand, konnte diese reizende Scene schildern, die hier scharf gekürzt erscheint, welche aber ganz nachgelesen werden möge. Sie reicht an Schönheit und poetischem Gehalt an die von süßen Fliederdüften erfüllte Scene des Hans Sachs im zweiten Aufzuge der Meistersinger heran.

In der lieblichen Legende „Musa, die Tänzerin" schwebt des Königs David Majestät einem gar zu tanzlustigen Mägdlein nach einer glückseligen, überirdischen Tanzweise in der Kirche entgegen. Musa trägt die himmlische Melodie im Ohre, streift alle Weltlichkeit von sich ab und wird zur heiligen Büßerin. Bald giebt es eine Extramusik von sechs Engelchen für sie, und die heilige Cäcilia kommt, und die neun Musen werden in den Christenhimmel geladen aus ihrer heidnischen Vorhölle zu einer Festivität. Weil sie aber anstatt der üblichen Himmelschoräle ihren antiken Musensang anstimmen, der eine die irdische Sehnsucht erweckende Wirkung hervorbringt, müssen die Schwestern durch einen mächtigen, weithin hallenden Donnerschlag zur Ruhe gebracht werden.

Daß ein Komponist Namens Frank die „leichte Prosakontur" dieser Legende zu einer Kantate verarbeitet hat, nahm Gottfried Keller gar sehr übel. In dem oben schon angeführten Briefe spricht er sich entschieden dagegen aus. Der Hauch der subtilsten Ironie liegt über den sieben Legenden und verflüchtigt nur allzu leicht. Dann bleibt nichts anderes übrig als Mysticismus — der mit des Dichters Absicht in entschiedenem Widerspruche stand. A. Fr.



Hedi und Heki.

Humoreske von **Ludwig Diehl.**

(Fortsetzung)

Geliebt hatte Hans früher auch schon, sogar schon sehr viele. Aber diesmal war es ganz anders wie sonst. Sonst hatte er eine geliebt, weil sie ein „netter Kerl" war, d. h. weil sie ihm äußerlich gefiel; ein andermal, um von seinen Kameraden darum beneidet zu werden; ein drittes Mal „aus Mitleid", weil er sich einbildete, sie sei sterblich in ihn verliebt und weil er das arme Mädchen natürlich nicht schmachten lassen wollte.

Aber diesmal war es wirklich ganz anders. Er wünschte nicht einmal, daß Hedi zum Fenster herausstürzen solle, während er gerade vorbeiginge, so daß er sie in seinen Armen auffangen könne; er wünschte nicht, daß die Pferde ihres Wagens durchgingen und er sie dann kühn aufhalten könne und als glänzender Held dastehe; er hatte nicht einmal das Bedürfnis, hoch zu Roß an ihrem Fenster vorbeizureiten, um sich von ihr bewundern zu lassen. Ueberhaupt war er entschieden gereift, wie er sich selbst mit Stolz sagte.

Er überlegte hin und her, wie er es anfangen wollte, um Hedi anständig von seinem Lieutenantsgehalt zu ernähren, wenn sie zufällig kein Vermögen habe. Wenn ihm an einem Ladenfenster etwas gefiel,

dachte er gleich: Wenn ich das doch Hedi schenken dürfte! Las er ein neues Buch, oder sah er ein neues Stück im Theater, das ihm gefiel, meinte er gleich bei sich: Kennt es Hedi wohl auch schon? Ob es ihr wohl auch so gut gefällt!

Ja, seine Liebe war wirklich mit seinen früheren Lieben nicht zu vergleichen. Früher hatte er dabei immer nur an sich gedacht. Es waren lauter „egoistische“ Lieben gewesen, wie er jetzt mit Beschämung einsah. Bei seiner jetzigen dachte er eigentlich gar nicht an sich, sondern nur an das Glück des andern Teils, an das Glück von Hedi.

Hedi war die Tochter eines Geheimen Rats, wie er durch Nachschlagen im Adreßbuch gefunden hatte. Gesehen hatte er sie seit jener ersten Begegnung im Garten nicht mehr. Er war auf einmal so scheu und schüchtern geworden, daß er ganze 8 Tage lang nicht einmal wagte, an ihrem Hause vorüberzugehen.

Eines Tages kam sein Bursche Peter ins Zimmer, stand still und machte ein verlegenes Gesicht.

„Was wollen Sie denn?“ fragte Hans.

„Ich wollte nur fragen, ob ich Heki heute abend Milch holen soll.“ —

„Natürlich,“ sagte der Lieutenant verwundert, „Sie holen sie doch jeden Abend.“

„Ja — aber,“ sagte Peter, machte ein weinerliches Gesicht und rieb mit den Händen an der Hosennaht auf und ab. —

„Was — aber?“

„Ich habe Heki ja heute nachmittag spazieren geführt.“ —

„Gerade deshalb muß er seine Milch erst recht haben; denn er wird müde sein,“ entgegnete Hans.

„Ja — aber . . . er wird sie doch nicht fressen können.“ —

„Warum nicht?“ —

„Weil ich ihn verloren habe,“ platzte endlich der Bursche heraus.

Hans konnte nicht einmal schelten, so war er erschrocken.

„Wo haben Sie ihn verloren?“ sagte er endlich nach einer kleinen Pause.

„Ich ging mit ihm dahinten den Berg entlang,“ antwortete Peter, indem er zur näheren Erklärung mit dem Zeigefinger eine Schlangenlinie nach allen Richtungen hin durch die Luft beschrieb. —

„Welchen Berg entlang?“ — Hans bog sich weit vor, als ob sein Lebensglück von Peters Antwort abhänge.

„Dahinten an der Goethestraße. Plötzlich lief Heki davon und war verschwunden. Ich suchte ihn lange, habe aber keine Spur mehr von ihm entdeckt.“

„Hurra,“ schrie Hans aufspringend und hätte seinen Burschen fast umgerannt.

„Schnell meinen Säbel; ich will Heki selbst suchen.“

Peter schüttelte bedenklich den Kopf, während er den Auftrag seines Herrn ausführte. So „verrückt“ hatte er ihn noch nie gesehen. Er hatte geglaubt, das ärgste Donnerwetter rassle auf sein schuldbewußtes Haupt hernieder, und nun schalt der Herr Lieutenant nicht nur nicht, sondern schrie sogar noch Hurra.

„Hm, hm,“ brummte Peter vor sich hin.

Hans machte sich schleunigst auf den Weg und hatte bald die Goethestraße erreicht. Nun verlangsamte sich sein Schritt und er sah rechts und links in die Gärten hinein, um seinen Heki zu suchen. Aber sein Blick hatte dabei etwas Aengstliches und Scheues. Er hatte eigentlich gar nicht den Mut, in die Gärten hineinzusehen. Denn wenn er Heki wirklich in einem derselben gesehen hätte — es schüttelte ihn ganz, wenn er daran dachte, und er sandte ein Stoßgebet zum Himmel: „Ach, lieber Herrgott, laß ihn mich doch da nicht finden!“ — Es wäre auch schrecklich gewesen und alle seine Hoffnungen wären dadurch zu Schanden geworden. „Ach, mache doch, daß er in No. 8 steckt,“ betete er weiter. No. 8, das war Hedis Wohnhaus.

Wie das Herz ihm klopfte, als er in die Nähe des Gitters kam. Hinter dem einen Thorpfosten versteckt blickte er scheu hinein.

Zuerst nahm er nichts Besonderes wahr. Plötzlich aber zuckte er leicht zusammen, dann sah er starr auf einen Punkt dort drinnen.

Unter einem schattigen Baume saß Hedi auf einer niederen Bank, den Oberkörper vorgebeugt, beide Ellenbogen auf den Knien und den Kopf in die eine Hand gestützt. Die andere hielt ein mächtiges Stück Kuchen. Sie las in einem Buche, das auf ihrem Schoße lag, oder das vielmehr auf einem dunklen Gegenstande lag, der auf ihrem Schoße sich ausbreitete. Dieser dunkle Gegenstand streckte von Zeit zu Zeit seinen dicken Kopf in die Höhe und stieß mit seiner langen Schnauze Hedi ins Gesicht. Sie wehrte ihn lachend ab, streichelte ihn, sprach mit ihm und steckte ihm zuweilen ein Stückchen Kuchen zwischen die Zähne.

Kein Zweifel! Sie hielt Heki auf dem Schoße. Wie vertraut er schon mit ihr war! „Ja, Hunde sind oft bessere Menschenkenner als die Menschen selbst,“ dachte der Lieutenant, „und wie freundlich sie mit ihm ist! Sie muß wirklich ein gutes Herz haben.“

Endlich raffte er sich aus seinen Betrachtungen empor und rief schüchtern in den Garten hinein: „Heki! Da komm her, Heki!“

Hedi sprang beim ersten Ton von der Bank auf, ließ ihr Buch zur Erde fallen und erwiderte, über und über rot werdend, den Gruß des Lieutenants.

„Komm schnell daher!“ sagte Hans noch einmal.

Aber Heki blieb ruhig neben Hedi stehen; nur sein Schwanz pendelte in großem Bogen unaufhörlich hin und her. Dabei machte er einen schiefen Kopf, streckte die Zunge zum Maul heraus und blickte so spitzbübisch nach seinem Herrn herüber, als ob er sagen wollte: „Ich kenne meine Pappenheimer. Komme nur herein und hole mich. Dir wär's gar nicht recht, wenn ich von selbst käme!“

In der That, Hans mochte locken oder drohen, soviel er wollte, Heki kam nicht, und so mußte denn sein Herr ihn notgedrungen selbst holen.

„Verzeihen Sie mir,“ sagte er, „daß ich noch einmal in Ihren Garten eindringe. Aber Sie sehen ja selbst, daß er nicht von hier fort will.“



Lilli Lehmann.

„Ich freute mich so, als er heute nachmittag hereinkam,“ antwortete Hedi. Dann wurde sie über und über rot, als ob sie eine Dummheit gesagt habe. „Ich habe die Hunde so gern,“ setzte sie nach einer Pause noch hinzu, gleichsam als ob sie sich entschuldigen wollte.

„Ich war nicht schuld; er kam ganz von selbst,“ antwortete der Lieutenant. Dann wurde sein braunes Gesicht auch etwas rot, wie wenn er zu viel gesagt hätte. „Er lief meinem Burschen davon, als er ihn ausführte.“

„Haben Sie den Burschen deswegen gescholten?“ fragte sie schüchtern.

„Ganz im Gegenteil,“ antwortete der Lieutenant feurig. Dann stockte er plötzlich und sah zur Seite.

Es entstand eine kleine Verlegenheitspause. Hedi sah vor sich nieder und spielte mit einem Bande ihrer weißen Gartenschürze.

Nun kam Hans plötzlich ein genialer Gedanke.

„Gehen Sie manchmal ins Theater?“ fragte er.

„Ja, wir sind dort abonniert,“ antwortete Hedi.

„Ach, wie reizend!“ platzte Hans heraus, faßte sich aber sofort wieder, indem er erklärend hinzusetzte: „Ich meine, es muß reizend sein, so oft das Theater besuchen zu können.“ —

„Gehen Sie auch manchmal hinein?“ fragte nun die junge Dame ihn selbst.

„Jede Woche einmal. Ich glaube, ich habe Sie schon öfter darin gesehen.“

Bei dieser Bemerkung wurde Hans wieder rot; denn er war das Lügen nicht gewohnt. Er hatte Hedi noch nie im Theater gesehen. Aber, „der Zweck heiligt das Mittel,“ dachte er. Er mußte unbedingt erfahren, wann Hedi ihr Abonnement hatte und wo ihr Platz war. Durch schlaugestellte Fragen hatte er es bald herausgefunden, wann Hedi das Theater wieder zu besuchen gedachte.

Hans hatte seinen Schnurrbart für den Abend ihres Theaterbesuches ganz besonders heraufgestrichen und seinen besten Ueberrock angelegt.

Es waren erst wenige Leute im Theater, weil es noch ziemlich früh war. Er hatte es aber nicht mehr länger zu Hause ausgehalten vor Ungeduld. Nun stand er da, dicht am Orchester, vorderhand als einziger in den zwei langen ersten Parkettreihen, die den Offizieren der Residenz im Theater angewiesen waren. Die andern Offiziere kamen jedenfalls erst kurz vor Beginn der Vorstellung; denn die zog ja nur das Stück hierher, nicht das Herz. Allmählich füllten sich die Sitzreihen. So oft auf der I. Galerie eine Thür ging, zuckte Hans zusammen und sein Herz fing an, stärker zu klopfen. Endlich kam sie und — merkwürdig! — ihr erster Blick fiel auf die Offiziersplätze. Hinaufgrüßen durfte Hans nicht. Das war nicht Sitte im Hoftheater. Aber ihre Blicke trafen sich doch für eine Sekunde, und Blicke gelten manchmal mehr als der höflichste Gruß.

(Fortsetzung folgt.)

Lilli Lehmann.

—n. **Wien.** Der Liederabend der Frau Lilli Lehmann bedeutete einen großen künstlerischen Erfolg dieser genial veranlagten Frau. Die Gestalten, welche sie uns auf der Bühne verkörperte, stehen — sind auch Jahre darüber hinweggezogen — noch immer greifbar lebendig vor uns: ihre Norma, Valentine, Königin der Nacht, ihr ans Herz greifender Fidelio! Und nun begiebt sich diese Künstlerin auf das lyrische Gebiet. Wird ihre Stimme noch frisch genug sein? ihr Vortrag nicht theaterhaft? Diese berechtigten Fragen wurden alle herrlich beantwortet. Bis auf einige wenige Töne, die scharf geworden sind, prangt dieses einen Umfang von über zwei Oktaven beherrschende Organ noch immer im Glanz. Man könnte beinahe von einem Johannistrieb der Stimme sprechen.

Das dankt sie der edlen Schule, der kunstgemäßen Behandlung und Verbindung der Register. Spielende Leichtigkeit der Uebergänge wird man heute selten vollkommener hören. Und jedem Lied giebt sie seine eigene Seele! — Robert Franz nahm, wir freuten uns dessen, einen stattlichen Raum im Programm ein. „Liebchen ist da“ — kann man gar nicht einfacher, neckischer, ungekünstelter bringen! „Rosmarin“ ebenso. „Ein Friedhof“ entzückte durch meisterhafte Verwendung der mezza voce.

Der „Erlkönig“ von Schubert wirkte wie eine Novität, aber nicht durch gesuchte, hineingeklügelte Nuancenexperimente, sondern durch die Größe und Eigenart der Auffassung. Es gab des Jubels kein Ende, nachdem einmal die Beklommenheit von den Gemütern gewichen war. Schumanns „Nußbaum“, den viel gehörten, glaubte man zum allerersten Male so eigentlich kennen zu lernen, und das „Waldesgespräch“ wurde wieder durch blitzhafte geniale Züge erhellt. Wie die Lehmann das erste „kommst nimmermehr aus diesem Wald“ singt, mit dämonischer Lust am Verderben, wie sie das zweite liebesgierig folgen läßt — das ist zu hören ein hoher seltener Genuß und in Worten auszumalen unmöglich. — Unter den ersten Bühnen-Sängerinnen unserer Tage, neben einer Marie Wilt und Pauline Lucca nannte man immer mit Recht den gefeierten Namen Lilli Lehmann. Nun hat sie sich auch das Lied erobert.

Neue Tonwerke von Richard Heuberger.

A. F. **Wien.** Richard Heuberger, der bekannte Musikkritiker, hat uns in einer Woche gar zwei Werke auf die Bühne gestellt. Wir hörten im Theater an der Wien seinen leichtgeschürzten „Opern-

ball“ und ließen uns die Ballettpantomime „Struwwelpeter“ vortanzen. Handelt es sich um Feuilletonistendramen oder um Referentenmusik, so werden die enthusiastischen Berichte einer liebenswürdigen Kollegenschaft gewöhnlich mit einiger Vorsicht zu genießen sein. So wurde denn auch nach unserem Empfinden der Opernball ein wenig über Gebühr gepriesen.

Das ist wohl immer feine, aber doch manchmal forciert geistreiche Musik, die gleich in bequeme Tanzweisen abbiegt, denen es wohl nie an Grazie, aber doch manchmal am ursprünglichen, fortreißenden Temperament fehlt. Das sehr löbliche Bestreben, die Trivialitäten der musikalischen Possen zu verlassen, die Operette der vornehmeren Gattung des musikalischen Lustspiels, der komischen Oper, anzunähern, verdient jedenfalls Anerkennung. Wir haben in der letzten Zeit viel Pfuschermusik unfähiger Dilettanten anhören müssen — anderseits wieder Kapellmeisteroperetten, Erzeugnisse handwerksmäßiger Routine —, so daß Heubergers Musik um so gelegener kommen mußte.

Die Handlung ist nach dem alten, tollen Verwechselungsstück „Die Rosadominos“ verlangweiligt und so schal und abgeschmackt, als die der „Fledermaus“, der sie Akt für Akt, beinah Scene um Scene folgt, frisch und munter ist. — Dafür ist der Heubergersche „Struwwelpeter“ für Kinder ein gar liebenswürdiges Werk, das eine reiche Menge gefälliger Tanzweisen, meist zierlichst gewendet, zu Gehör bringt. Ein pikanter, leicht parodistischer Zug, der durch das Ganze hindurchgeht, erhöht nur die lustige Wirkung. Es wird voraussichtlich viel nach Heubergers munterer Pfeife in diesem Karneval bei uns getanzt werden.



Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Richard Strauß.

(Schluß.)

Ein gewaltiges Werk ist das „Sturmlied“ für sechsstimmigen Chor und großes Orchester von Rich. Strauß. Möchten sich doch große Chorvereinigungen daran machen, dieses ganz vereinzelt dastehende Werk aufzuführen.

Und nun stehen wir vor dem Symphoniker Strauß. Das ist der ureigene Boden, auf dem sein Genie mit seltener Kraft baut. Hier ist Liszt der Vater des Gedankens; dieser ist von Strauß aber überflügelt worden. Strauß bietet uns hier Dinge, die man nicht erlernen kann, die auch er nicht erlernen konnte. Man fragt unwillkürlich: woher nimmt er denn das alles? Diese verblüffende Kombinationsgabe, diese Orchesterbehandlung, woher?

Ich muß summarisch verfahren und kann nicht auf die einzelnen Werke eingehen.

Außer in der F moll-Symphonie, die auf altem klassischen Boden steht, ist Strauß Programmmusiker im verwegensten Sinne des Wortes. Er ist nicht mehr Tondichter, sondern er ist nur Tonmaler. Nicht was er erfindet, ist maßgebend bei ihm, sondern wie er es darstellt, und in dieser Darstellungskunst steht er ohne Vergleich und ohne Rivalen da. H. v. Wolzogen hat einstmals einen Vergleich zwischen diabolisch und genial angestellt. Strauß als Symphoniker ist ein genialer Diaboliker. Seine Ausdrucksmittel sind unerhört, seine Klangfarben sind Rätsel, seine geistige Spannkraft ist bewundernswert. Man hat seine Symphonien „formlos“ genannt. Das ist ein Irrtum, sie sind formfrei. Strauß braucht für jeden Vorwurf eine andere neue Form, weil er wie der Maler dem Bilde ein gewisses Lokalkolorit aufdrücken muß, soll nicht z. B. seine „italienische Phantasie“ dem „Macbeth“ u. a. gleichen. In diesem Sinne ist das Schaffen des absoluten Musikers Strauß durchaus „wagnerisch“.

Wagner hat für jedes seiner Werke eine eigene, eigentümliche, dem Stoffe zusagende Musik geschaffen, ohne aus der Rolle zu fallen und ohne sich zu verleugnen. Dasselbe finden wir bei R. Strauß. Er wählt für jeden Stoff eine andere Form, andere Ausdrucksmittel, und dennoch bleibt er immer Strauß.

Wir können nur das beurteilen, was der Komponist uns bis heute gegeben hat. Da entsteht nun allerdings auch die Frage, ob Strauß nicht zu weit über das Ziel geschossen habe, ob er nicht durch Anwendung von Mitteln, die der Kunstnatur zuwiderlaufen, gefehlt habe?

Wenn die Wirkung eines Kunstwerkes über diese Frage entscheidet, dann allerdings ist das Kunstschaffen von Strauß ein total verfehltes. Die Symphonien von Strauß wirken nicht primär durch ihren Inhalt (das wahre Kunstwerk muß unmittelbar durch seinen Inhalt wirken), sie wirken durch die Art ihrer Darstellung und Einkleidung sekundär als reines Produkt eines hochentwickelten, bis zur höchsten Raffiniertheit gesteigerten Verstandes.

Strauß erschüttert, erregt, erweckt immer Interesse, aber jene Gabe ist ihm versagt, welche die Hörer in ihren Zauberkreis bannt.

Wir meinen den Zauber der Melodie. Diese erhebt nach oben, die Harmonie führt in die Tiefe. Wer beide in seiner Gewalt hat, der ist ein wahrer Berufener. Das größte Verdienst unserer großen Heroen ist es, daß sie die Melodie von den Fesseln der Harmonie befreiten; die Melodie wieder in diese Fesseln zu schlagen, das ist kein Fortschritt, das ist Reaktion. Und vor diesem Rückschritt muß ich Strauß im Interesse der Kunst warnen. Ein solcher Geist wie Strauß kann alles, wenn er mag. Er kann auch dem echten Melos in seiner Kunst zum Rechte verhelfen. Wird er dies thun, so wird es ihm die Kunst danken und er wird ein Publikum finden, das ihn verstehen kann. Die Kunst hat den Zweck, die Menschen zu erziehen, zu bilden; daher darf der Künstler nicht zu sehr ins Mystische verfallen, soll er verständlich sein. Wir stehen am Ende einer großen Kunstepoche. Nach einer solchen tritt meistens der Drang ein, diese Epoche zu übertrumpfen. Dabei wird aber stets das Gegenteil erreicht. Statt in plastischer Gestaltung die höchste Befriedigung zu finden, verflacht sich das Schaffen ins Dekorative und herrscht statt der Linie (Melodie) die Harmonie und das Kolorit (Instrumentation). Gott bewahre unseren Meister vor dieser Richtung!

Cyrill Kistler.



Kritische Briefe.

K. W.— **Köln,** 8. Januar. Den Musikfreunden der Rheinmetropole brachte die letzte Zeit als Neuheit in einem Gürzenich-Konzert das lyrische Drama von Ch. Lefebvre „Judith“. Der Verfasser der Konzertoper lebt in Paris als Lehrer des Konservatoriums; früh errang er verschiedene bedeutende Kompositionspreise, und eine ganze Reihe von Opern und Konzertschöpfungen hat er geschrieben, die indes in Deutschland ebenso unbekannt geblieben sind, wie bislang seine „Judith“. Der Text behandelt die im Alten Testament geschilderten bekannten Geschehnisse mit großer Knappheit. Lefebvre gehört nicht zu den Modernen, er hat wohl seinen Berlioz studiert und auch das opernkomponierende Jung-Frankreich ist nicht eindruckslos an ihm vorübergegangen, aber er wandelt in den alten Bahnen scharf abgegrenzter Formen, bizarre Züge finden sich nicht bei ihm, nicht einmal geschraubte Accordfolgen, und nur nach der besten Seite, in Bezug nämlich auf eine reich belebte und oft eigenartige Rhythmik, bekundet er seine französische Abkunft. Im übrigen ist er vorwiegend melodisches Talent; er schwört daher auf die Melodie, und seiner Auffassung, daß Anmut und Wohlklang oft noch besser wirken, als eine bis auf die Spitze getriebene Charakteristik, hat der Kölner große Erfolg recht gegeben. Einen breiten Raum nehmen mit Recht die Chöre ein, aus welchem Grunde auch wohl eine Aufführung auf der Bühne, die ich keineswegs für unwirksam halten würde, unmöglich ist. Alle Chöre, welche auf das edle Wesen und die Schönheit Judiths hinweisen, sind von entzückendem Wohllaut, aber auch an wirkungsvollen Ensemblescenen fehlt es nicht. Wie die Chorstimmen, so sind auch die Soli sehr sanglich behandelt. Die Partie der Judith ist reich an fesselnden Zügen und so recht geeignet für ein klangvolles Organ zur vollen Entfaltung seiner Schwingen. Und da hier Frau Moran-Olden ihre sieghafte Kraft und den freilich mehr bühnenmäßigen Schwung ihres Gesanges dafür einsetzte, war die Wirkung oft eine zwingende. Auch der Holofernes des Herrn Orelio (Amsterdam) war trefflich. Unser meisterlich geschulter Chor, sowie das virtuose Gürzenich-Orchester aber waren unter Wüllners Leitung dem mehrfach gerufenen anwesenden Komponisten die denkbar besten Fürsprecher.

* * *

Berlin. Die Quartettvereinigung der Herren Joachim und Genossen, die sich in der Vorführung von Novitäten auf dem einschlägigen Gebiete leider allzu zurückhaltend zeigt, brachte jüngst ein neues, noch im Manuskript befindliches Quartett in D dur op. 61 von August Klughardt erstmalig zu Gehör. Daß der Komponist für die Quartettkomposition außerordentlich befähigt ist, beweist auch sein neues viersätziges Werk, das sich durchgehends in den Grenzen des Kammermusikstils hält. In seiner gewählten Tonsprache, in der Grundstimmung zumeist heiter und sinnig, in der thematischen Arbeit meisterlich und durch eigenartige Wendungen wiederholt lebhaft anregend, hinterließ das vorzüglich gespielte Werk einen sehr günstigen Eindruck, der sich in lauten Beifallsäußerungen und mehrmaligen Hervorrufen des anwesenden Komponisten kundgab. **Adolf Schultze.**

* * *

s. — **Stuttgart.** Es gehört ziemlich viel dazu, um eine wertvolle Symphonie zu komponieren. Nicht ein jeder Komponist, der die Form derselben satztechnisch beherrscht, verfügt über eine lebhafte Phantasie, welcher neue, große, durch ihre Melodik packende Tonideen leicht und frisch entströmen. Der berufene Symphoniker vermeidet konventionelle Accordfolgen und spricht in ergreifender Weise seine Stimmungen aus. Er erzielt große und neue Wirkungen um so sicherer, je mehr er sich mit dem neuen Stil der Harmonisierung, der seit R. Wagner aufgeblüht ist, sowie mit jener Instrumentierungskunst bekannt gemacht hat, welche seit Berlioz in Geltung steht. Schließlich muß der Symphoniker über jenen erlesenen musikalischen Geschmack verfügen, der das Produkt einer vielseitigen Bildung, einer einsichtsvollen Selbstkritik und einer reichen musikalischen Erfahrung ist. Ob die D dur-Symphonie des Musikdirektors Prof. E. H. Seyffardt, welche im sechsten Abonnementskonzerte der Hofkapelle unter der Leitung des Herrn Dr. A. Obrist als Novität aufgeführt wurde, alle diese Qualitäten aufweist, darüber konnte ein jeder Zuhörer im Sinne seines subjektiven Musikverständnisses urteilen. Im ersten Satz der Symphonie zeichnet sich die thematische Durchführung durch besondere Sorgfalt aus; er bestrickt zwar nicht durch poetischen Schwung, allein er befriedigt durch die redliche und satztechnisch geschickte Arbeit, die an die Durchbildung der Themen gewendet wurde. Edleres und Ansprechenderes sagt uns der zweite Satz mit seiner sympathischen Melodik. Der ernsten Tonsprache desselben werden die munteren Themen und Figuren des dritten Satzes entgegengestellt. Es fällt darin wie in den anderen Sätzen die Vorliebe für Imitationen und das häufige Auftreten dreimaliger Wiederholungen derselben kurzen Tonphrase auf. Ferner sei erwähnt, daß der Komponist die Holzblasinstrumente zu besonders günstigen Klangeffekten zu benützen versteht. Die Symphonie Seyffardts, welche verständnisvoll geleitet und aufgeführt wurde, fand bei der Zuhörerschaft eine sehr beifällige Aufnahme. Als Solisten traten Prof. E. Singer und der hier wohlbekannte Kammersänger Karl Mayer auf. Der erstere zeigte seine bewährte Meisterschaft im Bringen feinempfundener Kantilenen, und fand rauschenden Beifall, der auch dem Sänger nicht fehlte. Dieser trug u. a. Löwes „Erlkönig“ vor, der im Werte tief unter dem gleichnamigen herrlichen Tonpoem von Schubert steht.

* * *

P. **Dresden.** Die Kammermusik-Vereinigung Stern-Petri brachte als Neuheit ein Klaviertrio von Dvořak, das sich „Dumky“ nennt, in Melodie und Rhythmus aber mehr specifisch böhmisch wirkt, als man es nach dem Titel (Kleinrussische Tanzlieder) erwartet. Es besteht aus fünf Sätzen, die alle zwischen Traurigkeit und ausgelassener Lustigkeit einherschwanken. Dadurch hat zwar jeder Satz seinen Kontrast, aber das Ganze entbehrt dieses in der Kunst so wichtige Element. Davon abgesehen, findet sich in den einzelnen Stücken mancherlei Warmempfundenes und Liebenswürdiges und auch der Vorzug so vieler Dvořakscher Kompositionen, daß sie vortrefflich klingen, bleibt hier nicht zu vermissen.

Die Quartett-Vereinigung Rappoldi machte uns mit einem Quintett (A dur) von Felix Draeseke bekannt. Es gehört zu den gehaltvollsten und abgeklärtesten Produktionen des Dresdner Tondichters und erweist sich in dem langsamen bis zur Weihestimmung erhobenen Satze voll gesättigter harmonischer Schönheit, sowie in dem serenadenartigen Scherzo von unmittelbarer Wirkung. In den Eck-

sätzen ist dagegen vorzugsweise der Reichtum polyphoner Ausgestaltung anzuerkennen, die zum Teil Herbigkeiten in der Stimmführung nicht vermeidet und mehr Interesse für den Kenner als Genuß für den gewöhnlichen Musikkonsumenten gewährt. Das prächtige, humoristische Lichter tragende Scherzo gefiel den Hörern so, daß es wiederholt werden mußte — ein seltener Erfolg bei neuen Kammermusikwerken.

Von den Novitäten in den Hoftheaterkonzerten seien zwei erwähnt. Zuerst die Ballettmusik aus Saint-Saëns Oper „Heinrich VIII.", welch letztere, 1883 in Paris aufgeführt, in Deutschland nicht bekannt geworden ist. Die vier Ballettsätze nehmen weniger durch ausgiebige und überraschende Themen und Motive, als durch die Frische der rhythmischen und instrumentalen Behandlung für sich ein. An dieser kommen das Temperament, die geschickte Hand und feine Manier des erfinderischen Franzosen zu vollem Eindruck. Großen Beifall fand der „Tanz der Zigeunerin". Die zweite Novität rührt ebenfalls von einem Franzosen her, aber von einem, dessen Namen wenige schon gehört haben werden: Gustave Charpentier, der in einer Suite „Impressions d'Italie" Eindrücke, Stimmungen, Bilder aus der Natur und dem Volksleben des südlichen Landes festzuhalten sucht, dabei nicht ausschließlich nationale Weisen, sondern auch eigene im Charakter jener erfundene Motive verwendet und sich mit vieler Gewandtheit und malerischer Behandlung des Klanges um die Echtheit des Kolorits bemüht.

* * *

—l— **Breslau.** Der hiesige Orchesterverein vermittelte uns in seinem vierten und fünften Abonnementskonzert die Bekanntschaft zweier interessanter symphonischer Neuheiten ausländischen Ursprungs: der fünften Symphonie in E moll des Russen Peter Tschaikowsky und der symphonischen Dichtung „Der Wassermann" des Böhmen A. Dvořak. Die Tschaikowskysche Symphonie ist ein Werk, das in den beiden ersten Sätzen großartige Anläufe nimmt, um in den beiden letzten, einem trivialen Walzer in A dur und einem lang hingedehnten Finale, dessen mangelnden Gehalt der aufgebotene Orchesterlärm nicht zu verdecken vermag, ziemlich matt und flach zu enden. In den ersten beiden Sätzen, dem melancholischen Allegro und dem herrlichen Andante cantabile, offenbart allerdings Tschaikowsky eine Erfindungsgabe und weiß dem Orchester so reiche Klangfarben abzugewinnen, daß der Eindruck der ersten Hälfte der Symphonie ein überwältigender ist. Der Beifall war denn auch nach dem Allegro, vor allem aber nach dem entzückenden, poetischen Andante ehrlich und stark, während die letzten Sätze kühl aufgenommen wurden. — Dvořaks Schöpfung ist Programmmusik, die musikalische Wiedergabe eines grausigen Märchenstoffes. Der Wassermann, ein tückischer Kobold, zieht ein Mägdlein in sein feuchtes Reich hinab und macht die Geraubte zu seinem Weibe. Aber traurig und öde ist's in der Tiefe und traurig ist das Wiegenlied, das die Arme, die sich nach der Oberwelt, vor allem nach der Mutter sehnt, ihrem Kinde singt. Den Wassermann erzürnt das Lied; aber schließlich wird er milder gesinnt und giebt sein Weib für einen Tag frei, das Kind zum Pfande behaltend. Ein traurig Wiedersehen ist es, das Mutter und Tochter feiern, und erstere ist nicht gewillt, ihr Kind dem Wassermann zurückzugeben. Als dieser um die Dämmerung an die Hütte pocht und sein Weib zurückverlangt, weist ihn die Mutter höhnend zurück. Da erhebt sich ein furchtbarer Sturm, und die Fluten des wild empörten Sees schleudern den zerrissenen Körper des Kindes an die Thür der Hütte. — Es ist bewundernswert, mit welcher Kunst Dvořak diese Vorgänge musikalisch zu veranschaulichen weiß, aber die Klippen, die in der Programmmusik drohen, hat er trotz aller Mühe und mit all seinem bedeutenden Können nicht vermeiden gekonnt. Manche Einzelheit bleibt ohne den Programmzettel unverständlich oder ist musikalisch nicht erfreulich. Die unheimliche Grundstimmung des Ganzen ist freilich vorzüglich getroffen, und an Tonmalerei bietet die symphonische Dichtung viel Schönes und Geistreiches. Machtvoll ist das Zürnen des Wassergeistes und das Toben des Sturmes geschildert, das mit dem hineinklingenden, ergreifenden Klagen der Frauen einen packenden dramatischen Kontrast abgiebt. Die eigenartige, interessante, zum Teil freilich abstoßende Schöpfung wurde unter R. Maszkowskis Leitung vollendet wiedergegeben.



Neue Oper.

Köln, 6. Januar. Im Stadttheater erlebte eine neue komische Oper von Otto Lohse „Der Prinz wider Willen" ihre überhaupt erste Aufführung und fand einen großen, durchschlagenden Erfolg, der durch zahlreiche Hervorrufe des Komponisten und des leitenden Kapellmeisters, Prof. Kleffel, von unserem in solchen Dingen sonst sehr reservierten Publikum besiegelt wurde. Die Handlung spielt sich im Jahre 1570 in Südfrankreich in Béarn ab. Der Prinz wider Willen ist der Chevalier Henri de Contatot, der bei seiner Rückkehr in die Heimat für den erwarteten Prinz Henri gehalten wird und diese Rolle auf Wunsch des echten Prinzen weiterspielt, der inkognito gewisse faule Zustände besser untersuchen zu können glaubt. Da wird nämlich von spanischer Seite eine gewaltige Erbschleicherei betrieben: ein reicher Grundbesitzer ist gestorben und hat, wie man merkwürdigerweise nur in Spanien weiß, zum Universalerben jenen Henri Contatot eingesetzt in einem Testament, das sich nicht auffindet. Ein spanischer Abgesandter soll das Testament an sich bringen, und wenn es nicht anders geht, selbst mit Hilfe eines giftigen Schlafmittels, das er dem Besitzer in den Wein schütten soll. Das Testament findet sich durch einen merkwürdigen Zufall. Der Prinz, der die Rolle Contatots spielt, nimmt es an sich, und der Spanier macht sich ans Diebeswerk, doch wird die Giftmischerei bemerkt und der Spanier, den der Prinz zwingt, nun selbst den Wein zu trinken, in totenähnlichem Schlaf ins Gefängnis geschickt. Daneben läuft die durch Mißverständnisse oft getrübte Liebe der Tochter des alten Maires zu Contatot, ferner die Liebe des Maires zu seiner Mündel, welch letztere aber mit einem Fähnrich heimlich verlobt ist und diesen auch auf Veranlassung des falschen, schließlich vom armen Edelmann zum reichsten Grundbesitzer avancierenden Prinzen bekommt; dazu recht frische Volksscenen. Die Musik Lohses bewegt sich meist in den Formen der Spieloper und füllt diese, wenn schon nicht mit sehr ursprünglichen, so doch sehr gefälligen Gedanken bei genügender Charakteristik und meist reizvollster Pointierung des musikalischen Lustspiel-, zuweilen auch nur Schwanktones, denn die Grenze der Operette wird hier und da gestreift. Doch bleibt der Ausdruck, zumal bei der aparten Harmonisation, stets gewählt; tadellos ist auch die Behandlung des Orchesters, welche in einer nächtlichen Spukscene ihren Gipfelpunkt erreicht und hier durch geradezu köstliche Charakteristik fesselt. Lohse hat mit seiner Oper den in heutiger Zeit doppelt schätzenswerten Beweis erbracht, daß man auch unter Anwendung der modernen orchestralen Mittel und harmonischen Würzen noch volkstümlich schreiben kann, oder auch, daß man bei Verwendung der alten Formen, bei einer Fülle von Ensemblesätzen und einer vorzugsweise auf das Melodische gerichteten Schreibweise noch einen Ausdruck zu erzielen vermag, der auch im modernen Sinne des Wortes überzeugt. Es ist eine Kompromiß-Oper bester Art, und mit ihren hübschen Liedern, ihren zahlreichen Duetts, Terzetts, Quartetts und weitausspannenden Finales dürfte sie überall, gut gegeben, eines durchschlagenden Erfolges gewiß sein und ihren Weg über die meisten deutschen Bühnen machen. Die hiesige Erstaufführung, deren Wiederholung viele Theaterdirektoren und Kapellmeister beiwohnten, war vorzüglich: Frl. David excellierte in der reizenden Soubrettenrolle der Madelaine, der wirksamsten, die seit Jahren geschrieben worden, Frl. Rüsche gab des Maires Mündel ganz allerliebst und Wilhelm Fricke war als Contatot eine wahre Prachtgestalt; auch Herr Scheuten als Fähnrich zeichnete sich aus. Zahlreiche Wiederholungen sind der Oper sicher.

Karl Wolff.



Kunst und Künstler.

— Wer rhythmische und melodische Reize in einem Vortragsstücke als Spieler gewandt hervortreten lassen kann, dem wird das Klavierstück: „Widmung" von Bruno Wandelt in der Musikbeilage zu Nr. 3 der Neuen Musik-Zeitung behagen. Der Wechsel von Triolen und Sechzehnteln belebt den Rhythmus dieses lieblichen Stückes in ansprechender Weise. Kein deutscher Dichter lieferte Komponisten eine so große Anzahl von Liedertexten wie H. Heine. Einige seiner lyrischen Stimmungsbilder wurden von mehr als fünfzig Tonsetzern in Musik gesetzt. Auch Otto Heß hat einen Text Heines („Daß du mich liebst") für eines seiner innigen Lieder gewählt, das sich in der heutigen Musikbeilage dem Klavierstücke von Wandelt anschließt.

— In einem Stuttgarter Konzert, welches zu gunsten des Schwäbischen Frauenvereins gegeben wurde, hat Frau Anna Elsäßer mit großem musikalischen Verständnis und mit schönen Stimmmitteln als Novität die „musikalische Meditation": „Aus der Alpenwelt" von dem Berliner Hochschullehrer J. Kohler vorgetragen. Diese „Meditation" verblüfft durch ihre kühnen Modulationen und durch den neuromantischen Stil ihrer Tonwendungen. Prof. Dr. Kohler folgt darin durchaus den Spuren Rich. Wagners und stellt die Musik ohne Rücksicht auf die herkömmlichen Formen in den Dienst der Dichtung.

— Nachrichten aus Wien zufolge ist in dem Befinden des Komponisten Hugo Wolf ein erfreulicher Umschwung zum Besseren wahrzunehmen. Er hat die Absicht geäußert, gleich nach dem Verlassen der Heilanstalt eine Reise nach Italien anzutreten.

— In Hamburg hat sich vor kurzem unter dem Vorsitz seines Ehrenpräsidenten, des Herrn Bürgermeisters Dr. Mönckeberg, ein großes Comité konstituiert, das die Errichtung eines Denkmals für Joh. Brahms in die Hand genommen hat. Wenn irgend ein Komponist der Gegenwart ein Denkmal verdient, so ist es Joh. Brahms, dessen Tonwerke ihm einen hohen Ehrenplatz für alle Zeiten in der Geschichte der Musik sichern. Es werden gewiß alle deutschen Orchester- und Gesangsvereine diesem Zwecke ihre Beiträge widmen. Alle Zuwendungen sind an den Schatzmeister Herrn Theodor Behrens, in Firma L. Behrens & Söhne in Hamburg, zu senden. *

— Ein Berliner Diplomatenkreisen nahestehender kunstsinniger Mann veranstaltete jüngst eine Soiree, bei welcher Herr Schrötter aus Wien, Herr Van Rooy aus Bayreuth und Frl. Delna von der Komischen Oper in Paris mitwirkten. Letztere erhielt für ihre Spazierfahrt nach Berlin 5000 Franken. *

— Aus Wien berichtet man uns: Der blinde Violinvirtuose Otto Steinheimer, ein Schüler von Hermann Grün, zeigte mit der Wiedergabe des eminent schwierigen, umfänglichen und komplizierten Konzertes von Goldmark, daß er ein sehr beachtenswertes Talent besitzt, das noch weiterer Ausbildung wert und fähig ist. Um so höher wird man die Leistung des jungen, bedauernswerten Künstlers würdigen, wenn man die Art seines Studiums — Vorspielen! — berücksichtigt. Die technische Fertigkeit ist keineswegs gering, der Vortrag, wie bei Blinden gewöhnlich, verträumt, im Ton schwelgend. Ruhe und Größe werden noch hinzutreten. Die Energie des Anfassens deutet auf ein stürmisch und leidenschaftlich bewegtes Gemüt, das nicht auf alles verzichtet und an den Pforten des nächtigen Kerkers gewaltig rüttelt. A. F.

— Die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde hat ihre Preise für 1897 verteilt. Den ersten von 1000 Gulden hat Alexander Zemlinsky für eine Symphonie in B dur und den zweiten von 800 Gulden Robert Gound für eine Symphonie in G moll bekommen. Gound hat schon einen gewissen Namen, und man pflegt von ihm zu sagen, es fehle ihm nur noch ein kleines o, um ein zweiter Gounod zu werden. *

— In Dresden ist der Oberstlieutenant Karl M. v. Weber, ein Enkel des Komponisten, gestorben. Er hat das Libretto der von seinem Großvater hinterlassenen unvollständigen Oper „Die drei Pintos" vollendet und Kapellmeister Mahler hat bekanntlich den musikalischen Teil dazu geschrieben. *

— (Erstaufführungen.) Im Marientheater zu Petersburg hat die erste Aufführung eines neuen Balletts „Die Tochter des Mikado" einen hübschen Erfolg gehabt. Baron Wrangel hat die Musik zu diesem Ballett geschrieben. — In Barcelona hat eine neue Zarzuela (Operette) „Le Viejecita" von Caballero zu einem Texte von Echegueray einen wahren Triumph errungen. — In Moskau hat die erste Aufführung einer italienischen Oper „La Canzone dell' amore trionfante" vom Maestro Simon sehr gefallen. — Im „Grand Théâtre de Lyon" hat die historische Oper „André Chénier" von Umberto Giordano bei ihrer Erstaufführung in Frankreich ungemein gefallen. Das erschütternde Schicksal des Titelhelden und seiner edlen Freundin wurde von Lubert und Frau de Nuvrina in ganz exquisiter

Weise vorgeführt und die ernste, an dramatischen Accenten reiche Musik wurde stark applaudiert. *

— In Paris hat sich kürzlich ein merkwürdiger Rechtsstreit darüber erhoben, ob man ein Konzertabonnement auch vererben könne. Frau Habeneck, die Witwe des Gründers der Konservatoriums-Konzerte, hat ihre zwei Plätze ihrem Notar vermacht. Die Plätze waren aber auf den Namen des Enkels Habeneck eingeschrieben und wurden dem Notar Samary immer zugesandt. Dieser wollte aber auch seinen Namen in den Listen des Instituts eingetragen, der Enkel aber den glorreichen Namen des Großvaters darin nicht gestrichen sehen — und er siegte. Herr Samary bekommt seine Plätze wieder mit dem früheren Umweg über den Enkel, denn das Gericht entschied, daß nur ein direkter Nachkomme diese Plätze erben könne. *

Henri Lavoix, 1846 geboren, Administrator der Bibliothek St. Geneviève in Paris, ist gestorben. Seine „Geschichte der Instrumentation" ist von der Académie des beaux arts mit einem Preise gekrönt worden und auch „La Musique française" und seine „Histoire de la musique" sind hervorragende Werke. *

— Die „Préfecture de la Seine" in Paris hat ein großes Preisausschreiben für alle französischen Musiker erlassen. Das beste symphonische Werk, das bis zum 15. Dezember 1899 eingereicht wird, erhält 10000 Franken. Ist das preisgekrönte Werk aber eine Oper, so erhält der Komponist denselben Preis, wenn sie die Stadt Paris im Konzertsaal aufführen darf. Wünscht der Komponist aber eine Theateraufführung, so bekommt er nur 5000 Franken und der Direktor erhält für Kostüme, Dekorationen und eine möglichst gute Vorführung des preisgekrönten Opernwerkes 25 000 Franken. *

In Paris starb bekanntlich Léon Carvalho, der Direktor der Komischen Oper. Er war in den französischen Kolonien 1825 geboren, errang 1848 einen Preis am Pariser Konservatorium und wurde an die Opéra comique engagiert. Hier lernte er die berühmte Sängerin Miolan kennen, mit der er sich vermählte. 1855 zerwarf sich die Sängerin mit der Opernleitung und ging zum Théâtre lyrique über. Der Direktor desselben, Pellegrin, mußte bald abdanken, und Carvalho machte seit 1856 dieses Theater zu einer Kunststätte ersten Ranges. Gounods erste Opern, Berlioz, Bizet, Délibes, Reyer und viele andere feierten hier Triumphe, und erste Kräfte, wie die Miolan-Carvalho, Pauline Viardot, Christine Nilsson u. s. w., wirkten an dieser Bühne. Carvalho führte sie bis 1860, dann wieder von 1862 bis 1868. Nach dem Kriege wurde er Direktor des Vaudeville-theaters, dann 1876 der Leiter der Opéra comique. Als diese 1887 abbrannte, verurteilte man ihn zu einem halben Jahre Gefängnis, da man ihn für das Unglück verantwortlich machte; in zweiter Instanz wurde er jedoch freigesprochen. Seine Stellung war aber verloren. Erst 1891 erhielt er diese Bühne wieder, die er so lange und so glücklich geführt hatte und die auch kurz vor Carvalhos Tode noch einen neuen großartigen Erfolg mit Massenets „Sappho" gefeiert hat. sch.

— Paderewski komponiert eine Oper (mit einem Libretto aus der polnischen Geschichte) und denkt, sie schon im nächsten Jahre am Londoner Covent-Gardentheater aufführen zu lassen. *

— Ein russischer Musiker Namens Andrezef hat schon vor längerer Zeit die Balalaïka, ein altes russisches Instrument, wieder zu Ehren gebracht. Nun hat er die Briolka, das älteste Blasinstrument der Russen, eine Art Klarinette, für seine Virtuosenlaufbahn gewählt. Auf der Briolka klingen besonders die alten Volkslieder sehr schön.

— Das Studium der Musik wird jetzt in Rußland stärker als früher betrieben. Im letzten Jahre war das Petersburger Konservatorium von 647 Schülern besucht, wovon 388 dem weiblichen Geschlecht angehörten und 306 sich dem Pianospiel widmeten.

— In New York ist der Pianist und Komponist Adolf Neuendorff im Alter von 54 Jahren gestorben. Er ist 1843 in Hamburg geboren, trat als Klaviervirtuose schon 1859 in Amerika auf, war 1869 Chef der deutschen Oper von New York und dirigierte dort auch die erste Aufführung des „Lohengrin" in Amerika. Neuendorff hat auch zwei Opern geschrieben: „Le Charmeur des rats" und „Don Quichotte", die aber nicht viel Erfolg hatten. *

— Angelo Ferrari, „der Napoleon der Impresarios" von Südamerika, ist gestorben. Er war 1830 geboren, ein guter Pianist, und schon in jungen Jahren in Argentinien der brillanteste Professor des Klavierspiels. Später wurde er Theaterdirektor und führte die Oper mit großem Erfolge. Ferrari hatte den Ruf eines sehr ehrenhaften Mannes und tüchtigen Künstlers. *

— Das Konservatorium in Paris hat seinem mit dem ersten Preise dekorierten Schüler das Vorrecht erwirkt, vom Militärdienst befreit zu sein. *

Lady Hallé hat mit dem Pianisten Borwick drei Konzerte in Stockholm gegeben und hat vom König von Schweden die große goldene Medaille für die schönen Künste in einer äußerst kostbaren Diamantenfassung bekommen — eine sehr seltene Auszeichnung. *

— (Personalnachrichten.) Unser Pariser musikalischer Mitarbeiter Herr Robert Pofelt gab jüngst in der französischen Metropole ein Violinkonzert, welches in der Zeitschrift „Le monde musical" mit Anerkennung besprochen wird. — Der Pianovirtuose Lamond trat in fünf Londoner Konzerten auf, in deren einem er fünf der schwersten Sonaten Beethovens mit überlegenem Verständnis und mit einer technischen Bravour spielte, welche die englischen Zeitungen, allen voran die „Times", zu begeisterten Berichten anregte. Das Blatt „The musical Standard" bemerkt: „So prachtvoll wurde in London noch nicht gespielt." — In Reutlingen gab das Stuttgarter Streichquartett Wien-Künzel-Kirchhoff-Jähnig einen Kammermusikabend, in welchem als Novität zwei Quartettsätze vom Musikdirektor Arnold Schönhardt aufgeführt wurden, deren musikalische Feinheit und edler Satzstil vom Publikum voll gewürdigt wurden. Das Spiel der Quartettgesellschaft, besonders des Primgeigers Prof. Wien fand die beifälligste Aufnahme. — Der ausgezeichnete Violinist Weingärtner kehrte nach einer Tournee durch Frankreich vor kurzem nach Paris zurück; — er hat während 47 Tagen in 44 Städten gespielt. — Herr Friedr. Wild gab in Baden-Baden ein Konzert, in welchem er nur selbstverfaßte Lieder sang und am Klavier begleitete. Er beherrscht, wie die Kritik hervorhebt, die verschiedensten Ausdrucksformen des Liedes, das dramatisch Bewegte und Leidenschaftliche ebenso sicher, wie das Leichte und Heitere. Seiner Tenorstimme wird gleichfalls Günstiges nachgerühmt.



Litteratur.

— Die „Gartenlaube", seit 1853 ein hochbeliebtes Familienblatt, bringt in Nro. 1 des Jahrganges 1898 nicht nur in ihrer Beilage, sondern auch im Texte schmucke polychromierte Bilder neben ausgezeichneten Holzschnitten, die denn doch am beredtesten den Eindruck großer Tafelbilder wiedergeben. Neben der geschmackvollen artistischen Ausstattung dieses Blattes fesselt der belletristische Inhalt desselben. Besonders muß man es rühmen, daß die „Gartenlaube" den edlen Absichten ihres trefflichen Gründers und Herausgebers Ernst Keil treu bleibt und die politischen Führer des deutschen Volkes in Ehren hält, wie man dies an dem trefflich geschriebenen Aufsatze von Johannes Prölß: „Wie das erste deutsche Parlament entstand" schätzen muß. Dieser Essay ist mit Bildnissen der freisinnigen Dichter und Politiker aus dem fünften Jahrzehnt dieses Jahrhunderts reich versehen. Sehr interessant ist in der ersten Nummer der „Gartenlaube" auch ein Aufsatz von W. Berdrow über das „Acetylengas". Ein Familienblatt kann sich keine edlere Aufgabe stellen, als seine Leser mit den Fortschritten der Naturwissenschaften bekannt zu machen. (Verlag von Ernst Keils Nachfolger, Leipzig. Herausgeber: Adolf Kröner in Stuttgart.)



Dur und Moll.

— Rubinstein erzählt in seinen Aphorismen, er hätte einmal folgenden Traum gehabt: In die Gesellschaft der anderen Instrumente sei stolz das Klavier getreten, aber nachdem jedes einzelne Orchesterinstrument es geprüft und keine Verwandtschaft mit ihm gefunden hatte, sei es hinausgewiesen worden. Da habe es zuerst gejammert, dann aber noch stolzer erklärt, es wiege selbst ein ganzes Orchester auf! Rubinstein hat diesen Traum in seinem dritten Klavierkonzert (G dur) geschildert und wollte auch eine Art Programm dazu schreiben, ließ aber diesen Gedanken dann fallen. m.

— Ein amerikanisches Blatt giebt folgende Analyse des Tones von Dudelsäcken: Man nehme 72 % von dem Gesumm dicker Brummfliegen, $11^1/_2$ % Katzen, die um Mitternacht musizieren, 6 % Kindergekreisch, $5^1/_2$ % von dem Grunzen hungriger Schweine, 3 % vom Pfeifen des Dampfes und 2 % vom Gezirpe der Grillen — dann hat man den Ton des schottischen Lieblingsinstruments! m.

— Henry Wieniawski kam einmal todmüde in einer russischen Stadt an, wo er am nächsten Tage konzertieren sollte und wollte eben zu Bett gehen, als in dem Zimmer nebenan eine Geige ertönte, auf der jemand eine Paganinietüde übte. Wütend stürzte der Virtuose an die Glocke und fragte den Kellner, wer da übe? „Oh, das ist unser Konzertmeister, der beste Geiger weit und breit; er spielt oft die ganze Nacht durch!" — Angenehme Aussicht! Aber Wieniawski wußte sich zu helfen. Er begann dieselbe Paganinietüde zu spielen und zwar so prachtvoll, daß der andere Geiger bald aufhörte, horchte und dann auch nicht mehr den Mut hatte, weiterzuspielen — und Wieniawski hatte seine ungestörte Nachtruhe. m.

— Der Brüsseler „Eventail" erzählt eine sonderbare Geschichte von Tamagno. Er hat in seiner Wohnung eine ganze Sammlung von kostbaren Geschenken, darunter auch eine Cigarettentasche, mit Steinen reich besetzt. Er hat sie vor Jahren in Chile von einer Dame bekommen; ihr Monogramm in Rubinen, sein Namenszug in Smaragden zieren das kostbare Stück. Viele Jahre später sah die Dame Tamagno in Rom wieder. Sie war indessen Witwe geworden und hatte wohl gehofft, er werde frühere Beziehungen wieder anknüpfen. Da der Sänger es nicht that, wallte ihr heißes Blut auf und sie zog auf einem Maskenball plötzlich einen Dolch hervor, um ihn Tamagno ins Herz zu stoßen. Zum Glück glitt aber der Dolch ab; — das Cigarettenetui, das der Sänger in der Brusttasche noch immer trug, hatte ihn gerettet. Diese Anekdote soll offenbar Reklamezwecken dienen. m.

— Zu den Füßen der Sängerin B. liegt ein Herr und macht ihr eine glühende Liebeserklärung. Die Schöne hört plötzlich, daß ihr sehr eifersüchtiger Gatte nach Hause kommt und ruft ängstlich: „Stehen Sie schnell auf — mein Mann kommt. Thun wir, als ob wir uns nicht kennen würden!" m.

— Sänger (dessen Stimme mit Fug und Recht ein „Bierbaß" genannt werden kann): „Und Sie glauben wirklich, daß das Trinken die Willenskraft schwäche? Das ist reiner Unsinn, wie ich Ihnen gleich beweisen werde. Je mehr ich z. B. trinke, desto fester bin ich entschlossen, nicht davon zu lassen!" m.

— Amerikanerin (enthusiastisch): „Mein Pianomeister ist der erste der Welt, indeed der erste! Wenn heute Chopin käme und mit ihm spielen wollte, er würde ihm drei Mazurkas vorgeben und ihn dann noch schlagen!" m.

— Anton Rubinstein: „Für das Publikum ist das Leben ein ernstes Ding und die Kunst ein Vergnügen. Für den Künstler aber ist die Kunst alles und das Leben nur eine Zerstreuung." m.

Schluß der Redaktion am 15. Januar, Ausgabe dieser Nummer am 27. Januar, der nächsten Nummer am 10. Februar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Bruno Wandelt, „Widmung," Klavierstück; Otto Hess, „Daß du mich liebst", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Ein Jubiläum.

P. **Dresden.** Die Robert Schumannsche Singakademie zu Dresden hat am 5. Januar ihr 50. Stiftungsfest gefeiert. Sie ist von Schumann begründet worden, nachdem er kurze Zeit Leiter der Dresdner Liedertafel gewesen und dieser Stellung müde geworden war, weil ihn nach seinem eigenen Ausspruche „die ewigen Quartsertaccorde des Männergesangsstils“ für die Dauer nicht zu befriedigen vermochten. Am 5. Januar 1848 begründete er im Beisein seiner Gattin den „Chorgesangverein“, der sich am 30. April des nämlichen Jahres erstmals der Oeffentlichkeit vorstellte.

Bis zum August 1850, bis zu seinem Scheiden, blieb der Meister an der Spitze der Vereinigung, und obwohl er nicht über eine bezwingende Dirigentengabe gebot, steigerte seine hohe Künstlerschaft doch ungemein das ganze Streben und das Niveau der Veranstaltungen. Viele seiner Lieder und Klavierstücke, letztere von Klara Schumann gespielt, wurden in diesem Rahmen der Oeffentlichkeit bekannt, zwei seiner großen Tonschöpfungen: „Das Paradies und die Peri“, sowie „Scenen aus Goethes Faust“ hier aus der Taufe gehoben.

Nach Schumann kam auf kurze Zeit Ferdinand Hiller, nach diesem der tüchtige Orgelspieler und -Komponist Robert Pfretzschner an die Spitze des Vereins. Mit der Feier des 25jährigen Bestehens (1873) nahm letzterer zum dauernden Gedächtnis an seinen Begründer den Namen Robert Schumannsche Singakademie an. Zwei Jahre später trat Pfretzschner von der Leitung zurück und sein Nachfolger wurde Friedrich Baumfelder, der noch heute der musikalische Führer der Vereinigung ist und zu dessen ersten Thaten die erste Aufführung des „Verlorenen Paradieses“ von Rubinstein gehörte.

Im Laufe des zweiten Vierteljahrhunderts ist die Akademie mit allen Kräften bemüht gewesen, ihren Ruf aufrecht zu erhalten, so schwer ihr dies auch durch die Nebenbuhlerschaft vieler neu entstandener Chorgesangvereine gemacht worden ist. Ihr 50jähriges Jubelfest hat sie mit einem Konzert begangen, in dem passenderweise „Das Paradies und die Peri“ die Hauptnummer bildete.



Preisausschreiben.

Im Jahre 1899 findet in Cincinnati, Ohio, Ver. Staaten von Nordamerika, das 50jährige Jubiläum des Nordamerikanischen Sängerbundes statt. Anläßlich dieses Festes ist von Fred. H. Alms ein Ehrenpreis von 1000 Dollars gestiftet worden für die beste Komposition eines Chores, welcher zur Eröffnung des Festes von sämtlichen Gesangskräften Cincinnatis zum Vortrag kommen soll. An dem Wettbewerb um diesen Preis können sich alle Komponisten beteiligen.

Die Komposition soll bestehen aus einem gemischten Chor, Soli und Orchester und darf der Vortrag des Werkes nicht weniger als vierzig und nicht mehr als sechzig Minuten in Anspruch nehmen. Der Komposition soll eine Huldigung der schönen Künste im allgemeinen und der Musik im besonderen zu Grunde liegen. Der Text zu der Komposition soll in deutscher oder englischer Sprache abgefaßt sein. Da das Werk von einem Massenchor von etwa 1500 Stimmen vorgetragen werden soll, darf die Komposition keine allzugroßen Schwierigkeiten bieten. Außer der vollständigen Partitur ist von jedem Bewerber noch ein kompletter Klavierauszug beizufügen. Die Arbeiten müssen bis spätestens den 1. August 1898 dem Musikcomité zugeschickt werden.

Die Komposition selbst geht in geschlossenem Couvert, ohne Namen des Schöpfers, jedoch mit einem beliebigen Motto versehen, an Herrn C. Berghausen, 307 O. 2te Straße, Cincinnati, Ohio. Ein zweites Couvert, versehen mit dem gleichen Motto und den deutlich geschriebenen Namen des Komponisten, sowie dessen Wohnort enthaltend, soll zur gleichen Zeit an den Vorsitzenden des Comités, Herrn Pfr. Hugo G. Eisenlohr, 1213 Elm Str., Cincinnati, O., gesandt werden.



Neue Musikalien.

Im Verlage von C. Scharff (Diedenhofen) sind drei Lieder von Henning von Koß (op. 28) und acht Lieder von Peter Truffel mit dem Gesamttitel: „Abendklänge“ erschienen, welche erlesener Art sind. Henning vereinigt Melodie und Klavierbegleitung zu einem feinen organischen Ganzen und versteht es, den sinnigen Texten einen innigen Tonausdruck zu geben. Besonders schön ist das Lied: „Hingebung.“ Truffel wieder liebt edle Einfachheit im Melos und in der Begleitung und erzielt, weil er dem Banalen klug aus dem Wege geht, auch damit eine günstige Wirkung.

Vom Verlage Wilhelm Hansen (Leipzig und Kopenhagen) erhalten wir folgende Tonwerke: a) „Leichte charakteristische Etüden“, „Musikalische Bilder für kleine Leute“, „Erzählungen und Märchen“, „Jugendfreuden“ von Ludwig Schytte. Für Klavierschüler der zweiten bis vierten Fertigkeitsstufe bieten diese lieblichen melodischen Stücke ein kostbares Vortrags- und Unterrichtsmaterial. Wir wüßten wenige Komponisten zu nennen, die für die Jugend so geschmackvoll und so fein musikalisch zu komponieren verständen, wie Schytte. – b) Etüden für die linke Hand von L. Birkedal-Barfod. Bietet zur Stärkung und Fingergeschmeidigkeit der linken Hand einen trefflichen Unterrichtsstoff. – c) Orgelstücke für die Festtage des Kirchenjahres von Otto Malling (op. 66). Besonders hervorragend sind die Weihnachtsstücke. – d) Präludien und Fuga in E moll für Orgel von Joh. Adam Krygell (op. 8), eine gediegene Arbeit für tüchtige Orgelspieler. – e) Resignation, Studie von Edm. Neupert, für Orgel bearbeitet von Alb. Holm; ein leichtes, nicht sehr in die Tiefe gehendes Stück. – f) Orientalische Patrouille, Charakterstück fürs Klavier von J. T. Wagner; für Militärkapellen gut geeignet. g) Bourrée fürs Pianoforte und Legende in G moll für Klavier und Geige von Camillo Carlsen; beides satztechnisch gut gearbeitet. – h) Erinnerung an Berlin, Gavotte von F. Haagensen-Hansen; ein frisches, munteres Vortragsstück. – i) Humoreske-Bagateller von Karl Nielsen; geschickt gemachte Kinderstücke. k) „Scheiden“, Lied mit Klavierbegleitung von Karl Riese.

– Sonate von C. Philipp Emanuel Bach, in Ausgaben für Klavier und Violine, Klavier und Cello, schließlich für zwei Violinen und Pianoforte, bearbeitet von Albert Fuchs (Max Brockhaus, Leipzig). Für musikalische Kreise, welche an edler Kammermusik Behagen finden, sind diese geschickt gemachten Bearbeitungen ganz besonders geeignet.

– Der Stuttgarter Verleger Rich. Kiener favorisiert den Komponisten José Berr. Was dieser fürs Klavier komponiert, ist gefällig, scheut jedoch vor musikalischer Tiefe und Originalität zurück. In seinem Intermezzo religioso liefert Berr ein Tongemälde; er will den Frieden eines „sonnigen Sonntagmorgens vor einem Kloster“ schildern, vor dem sich das Volk lebhaft bewegt, bis Orgelklang zu hören ist. „Nach beendeter Andacht verläßt die Menge langsam und vereinzelt das Kloster, um bei Austritt das Sonntagsidyll in gehobener Stimmung zu genießen.“ Die „vereinzelte Menge“ durch Töne zu kennzeichnen, gelingt dem Komponisten nicht. Das Valse-Impromptu und Tanzbild: „Lola“ von Berr können als Salonstücke von Durchschnittswert immerhin gelten. Die hübschesie unter seinen Klavierpiecen ist Ant. Rubinsteins Melodie, welche J. Berr „revidiert“ und arrangiert hat.

Wir haben bereits der 30 vierstimmigen Stücke für die Guitarre von E. Adege Haë gedacht, welche im Selbstverlage des Verfassers (München, Landwehrstr. Nr. 51) erschienen. Nachträglich sei erwähnt, daß diese anmutigen, stimmungsvollen Stücke von dem pseudonymen Komponisten verfaßt und nicht bloß eingerichtet wurden.



Litteratur.

Am Sterbelager des Jahrhunderts. Von Prof. Dr. Ludwig Büchner. (Gießen, Verlag von Emil Roth.) Der Verfasser besitzt ein so reiches Wissen, daß er mit Recht berufen ist, über alle wichtigen Fragen, welche in die Ideenströmungen unserer Zeit eingreifen, sein Urteil abzugeben. Er spricht über die Fortschritte der Wissenschaft, in deren Interesse er in einer Reihe wertvoller Schriften seit einem halben Jahrhundert das Wort ergriffen hat; vor allem beurteilt er klar und entschieden die Irrwege der Philosophie und weist die Begeisterung unreifer Jünglinge für die schillernden Phrasen des unglücklichen Nietzsche zurück, der ihnen alles zu thun erlaubt, was ihre Urteilslosigkeit herbeiwünscht. Er behandelt den Materialismus, die Religion, den Spiritismus, die Naturheilkunde, Politik, die Gesellschafts-, Frauen- und Judenfrage, den Anarchismus und die Litteratur am Schlusse des zur Neige gehenden Jahrhunderts und beurkundet bei der Beleuchtung all dieser wichtigen Probleme eine staunenswerte Belesenheit in allen Hauptwerken der europäischen und amerikanischen Litteratur. Besonders einleuchtend sind Büchners beredte Argumentationen in der Gesellschaftswissenschaft, die im nächsten Jahrhundert eine einflußreiche Rolle übernehmen wird. Es ist ein echt humaner Geist, der alle Ausführungen des berühmten Verfassers erfüllt; seine Kritik ist die eines vielseitig gebildeten Mannes; sie ist streng, ohne in scharfe Polemik auszuarten. Gerade die ruhige Sachlichkeit, mit welcher er an die Prüfung aller wichtigen Lebens- und Wissensfragen herantritt, verleiht seinem Buche einen hohen Wert, welches Bekenner anderer Ansichten nicht verletzen, sondern überzeugen will.

– Die Leipziger „Illustrierte Zeitung“, welche im Verlage von J. J. Weber erscheint, bewahrt trotz der fast erdrückenden Konkurrenz anderer Blätter ihren trefflichen Ruf. Sie bringt in musterhaft ausgeführten Holzschnitten Darstellungen von Kunstwerken alter und neuer Zeit und von zeitgeschichtlichen Ereignissen, Städteansichten und Bildnisse bedeutender Persönlichkeiten mit erklärendem, von gewiegten Federn verfaßten Text.

– Ein Jubeltag des Hauses F. Wolff & Sohn in Karlsruhe. – Eine prächtig ausgestattete Denkschrift mit vielen Abbildungen, welche insofern einen günstigen Eindruck zurückläßt, als sie einen Sieg der Arbeit, des Fleißes und der Intelligenz verzeichnet. In Karlsruhe besteht eine großartige Fabrik für Parfümerie und Toiletteseifen, welche Herrn Friedrich Wolff senior ihr Dasein dankt, der vor 40 Jahren sein Großgeschäft etabliert hat. Die Schrift schildert nun die geringen Anfänge, aus welchen heraus sich durch ehernen Betriebsfleiß und durch einsichtsvolle Auswahl der geeigneten technischen Mittel das Riesenetablissement entwickelt hat. Ein Bild dieser Festschrift zeigt das Personal der Fabrik und ehrt auch in dieser Form die Arbeit.

Neue Bücher.

Vermischte Aufsätze über Musik. Von A. Michaelis (Leipzig, Verlag Rich. Kühn). Ein merkwürdig plattes und nichtssagendes Buch, welches durch seine Anmaßung widerwärtig wirkt. So meint der Verfasser, durch einen Aufsatz: „Musik und Medizin“ die Grundzüge zu einer „musikalischen Physiologie“ zu liefern; in Wahrheit enthält er einige längst widerlegte Irrtümer. Nach G. B. Funks Schriften giebt der Kompilator Michaelis „Gedanken“ über Musik und die schönen Künste auf wenigen Seiten zum besten. Das Wertvollste bringen noch die „Aphorismen über Musik und Kunst“. Allein diese sind Aussprüche von Komponisten und Schriftstellern, die der an eigenen Gedanken sehr arme Verfasser zusammengestellt hat.

Abriß der urgermanischen Lautlehre von Adolf Noreen (Straßburg, Karl J. Trübner).

Leitfaden zum richtigen Gebrauche des Klavierpedals. Mit Beispielen aus den historischen Konzerten von Anton Rubinstein (Bosworth & Co., London W. und Leipzig). Für Klavierspieler von großem praktischen Nutzen.

Gereimte Prosa aus der Jugendzeit. Scherz und Ernst von Otto Forberger (Leipzig, Selbstverlag des Verfassers).

Deutsch. Eine Sammlung von falschen Ausdrücken, die in der deutschen Sprache vorkommen, nebst der Berichtigung und Erklärung dieser Fehler. Von Gust. Bornichener (Bonn, P. Hansteins Verlag).

— Armonia di G. G. Bernardi (Ulrico Hoepli, Milano).

Der Klavierunterricht, wie er sein soll. Von Eccarius Sieber (Verlag von Th. Schröter, Zürich und Leipzig). Enthält beachtenswerte didaktische Winke für Lehrer und Schüler, die auf einer reichen Unterrichtserfahrung beruhen.

Katechismus des Klavierspiels von Dr. Hugo Riemann (Max Hesses Verlag, Leipzig). Der Verfasser bespricht in diesem 116 Seiten starken Büchlein das Sitzen vor dem Klavier, die Arm- und Handhaltung, die Fingerstellung, den Normal-, Staccato- und Seitenschlag, den Attaccaansatz, den Fingersatz, das doppelgriffige Spiel, die Phrasen- und Motivbegrenzung, die melodische, harmonische und rhythmische Dynamik und Agogik. Riemann, der in Beurteilung anderer sehr streng ist, sollte es als Klavierpädagog wissen, daß man überflüssige Fremdworte vermeiden soll. Und ein solches ist das Wort: Agogik, auf dessen Einführung er förmlich stolz ist. Was Agogik ist? In seinem Musiklexikon erklärt Riemann dieses Wort als „die Lehre von den durch einen lebendigen Ausdruck bedingten kleinen Modifikationen des Tempos“. Sonst nennt man es tempo rubato. So ganz klar und geschmackvoll ist die citierte Definition nicht. Ueberhaupt lassen die lehrhaften Ausführungen Riemanns an Deutlichkeit und Gemeinverständlichkeit manches zu wünschen übrig.

— Parsifal. Der Weg zu Christus durch die Kunst; eine Wagnerstudie von A. Roß Parsons; aus dem Englischen nach der zweiten Auflage übersetzt von Dr. R. v. Lichtenberg (Verlag von P. Zillmann, Berlin-Zehlendorf). Ein zweiter Titel dieser seltsamen Schrift ist: „Richard Wagner als Theologe.“ Man muß die Beurteilung derselben Fachtheologen überlassen.

— Der Berliner Verlag von B. Simrock hat drei Mignonbücher herausgegeben, welche vor allem den Lehrer mit den litterarischen und musikalischen Behelfen für den Klavier-, Violin- und Gesangsunterricht vertraut machen wollen. „Lehrgänge für den Violinunterricht“ nennt Eccarius-Sieber seinen Leitfaden, welcher Uebungs- und Salonstücke den Dilettanten und deren Lehrern empfiehlt. Auch die Kammermusik wird in diesem Büchlein beachtet. Desselben Verfassers: „Lehrgänge für den Klavierunterricht“ giebt in praktischer Form Winke für die einschlägige Unterrichtslitteratur. Zweckmäßig zusammengestellt ist auch der 47 Seiten umschließende „Führer durch die Gesangslitteratur“ von E. Parlow, der Gesangsschulen, Singübungen, Lieder- und Ariensammlungen, Solo- und mehrstimmige Lieder aufführt.

„Oesterreichs Cremona“ nennt sich eine hübsch ausgestattete Broschüre, welche die Geschichte der Musikinstrumenten-Industrie in Stadt Schönbach bei Eger behandelt. Der Geschichtsschreiber der Schönbacher Industrie ist R. Engl und der Verlag der Genossenschaft der Musikinstrumentenmacher in Schönbach hat die Broschüre herausgegeben.

Aus der Praxis des Gebrauchsmustergesetzes und ihre Beziehung zu dem Gesetze gegen unlauteren Wettbewerb. Von G. Dedreux (München, Kommissionsverlag G. Callwey).

— Die 50 Seiten starke Broschüre: „Das Klavier und Klavierspiel“ (Dresden, C. Weiskes Buchhandlung) bespricht die verschiedenen Konstruktionen der Klaviere, giebt Ratschläge über das Stimmen und über den Ankauf derselben.

— Linguistisch-kulturhistorische Skizzen und Bilder aus der deutschen Steiermark von Dr. Adalb. Kupferschmid (Karlsruhe, Verlag von Gebr. Pollmann). Diese Schrift enthält beachtenswerte Forschungen über den Ursprung der Orts- und Flußnamen in Obersteiermark, neben einigen interessanten Geschichtsbildern, welche nach Urkunden zum ersten Male veröffentlicht werden. So wird in einem dieser Kulturbilder mitgeteilt, daß die Familien der zum Feuertode verurteilten Hexen die Prozeßkosten zahlen mußten und daß im Falle ihrer Zahlungsunfähigkeit ihre Güter konfisziert wurden. Interessant ist auch die urkundliche Angabe, daß die Katholiken in Steiermark in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter beiderlei Gestalten kommunizierten und daß Pfarrer, die sich an die alte Art der Kommunion hielten, ihres Amtes enthoben wurden.

— Ueber die Beseitigung unreiner Töne der Messinginstrumente, Klarinette und Flöte von H. Kaden (Verlag von Lehne & Co., Hannover).

— „Kains Schuld und ihre Sühne“ nennt sich eine Reihe von Dramen, die sich für Oratorien oder Musikdramen eignen. Der Verfasser nennt sich nicht. (Verlag von Th. L. Jung, München.) Der dritte Teil ist „Moses“, der vierte „Ahas“ und der fünfte „Juda ben Salem“ betitelt.

— Massenet. Etude critique et documentaire par E. de Solenière (Paris, Bibliothèque d'Art de „La critique“). Eine sehr fleißig gearbeitete Monographie über die Opern, Oratorien und sonstigen Kompositionen Massenets mit Hinweisen auf die Besprechungen derselben in Zeitungen. Das Buch ist mit Bildnissen und Autographen des französischen Komponisten geschmückt.

— Stundenrufe und Lieder der deutschen Nachtwächter. Gesammelt von J. Wichner (Regensburg, Nationale Verlagsanstalt, früher G. J. Manz). Ein gar unterhaltendes Buch, welches die nächtlichen Gesangsleistungen der kommunalen Stadt- und Dorfwächter verzeichnet und in einem besonderen Abschnitte lustige Schnurren aus dem Leben deutscher Nachtwächter mitteilt, Schnurren, die sich in einem Familienblatt nicht gut wiedergeben lassen.



Elfenreigen.

Elfenkönigin:
Elfen herbei
Zu fröhlichem Tanze!
Elfen herbei
Zu fröhlichem Reih'n!
Schlinget den Reigen
Zierlich und fein!
Löset das Schweigen
In zartem Verein!

Gesang der Elfen:
Liebliches Mondenlicht
Blinkest so klar,
Scheuchest den Bösewicht,
Bannst die Gefahr!
Tirili, Tirili, dreh'n wir uns schnell
Tirili, Tirili, bald wird es hell!

Lieblicher See
Im bläulichen Kleide
Tränkest das Reh
Nach saftiger Weide!
Tirili, Tirili, dreh'n wir uns schnell!
Tirili, Tirili, bald wird es hell!

Liebliches Waldeszelt
Unser Revier,
Nichts von der Menschenwelt
Störet uns hier!
Tirili, Tirili, dreh'n wir uns schnell!
Tirili, Tirili, bald wird es hell!

Laßt uns beenden den fröhlichen Reigen!
Lasset uns eilen, der Morgen bricht an!
Tirili, Tirili, eilen wir schnell!
Tirili, Tirili, schon ist es hell!

Braunsberg. Walther Taube.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) G. S., Prag. Von den Bagatellen gefällt uns Nr. 2 am besten, weil sie, zumal im Trio, beide Eckstimmen melodisch halten. Sie sollten Ihr schönes Talent zu Ende schulen. — **E. G., Dresden.** Sie erwarten nicht die Zurücksendung des Manuskriptes und gestatten uns, dieses „dem heißhungrigen Papierkorbtiger zur Fütterung vorzuwerfen, vorausgesetzt, daß er sich damit nicht den Magen verdirbt". Der Tiger erhält zwar täglich ausgiebige Futterrationen, gleichwohl quittiert er mit innigem Dankgebrüll den Empfang Ihres Liedes. Es wurde mit Appetit verschlungen. — **F. R., Bückeburg.** Ihr Lied ist recht ausdrucksvoll; leider für uns zu lang. — **W. Sch., Galashiels (Schottland).** Ihre Tochter besitzt ein gutes musikalisches Gehör und hat beim Niederschreiben der Tanzweisen sich zum Teile an früher Gehörtes erinnert. Ihr Schaffensdrang sollte für Sie die Aufforderung enthalten, das Mädchen einem intelligenten Lehrer zu übergeben, welcher das Kind in die gute musikalische Litteratur einführt, die Freude desselben an der Musik belebt und es mit der Musiktheorie in kluger Weise bekannt macht. Weitere Kompositionsversuche wären nur unter Leitung des Lehrers vorzunehmen.

Br. W., Ravensburg. Senden Sie uns biographische Daten über Fr. Gr. Sch. Unser Berliner Korrespondent wird die künstlerischen Qualitäten derselben prüfen. Damit wird aber nichts Bindendes versprochen.

E. M., Frankfurt a. M. Suchen Sie den mit Schulden beladenen Sänger durch ein Inserat im „Kleinen Anzeiger". Auch unseren Gefälligkeiten sind Grenzen gezogen. Wir haben für Sie genug gethan.

T. H., Hall (Tirol). 1) Ihr Gedicht läßt sich ja in Musik setzen, allein besser wäre es, wenn Sie darin nicht den Wunsch aussprächen, bei der toten Geliebten im schneeverhüllten Grabe zu ruhen. Wozu so viel Melancholie? Sie sind jung und sollten sich lieber an positive Lebensfreuden halten. 2) Die gedruckte Anleitung finden Sie in der Harmonielehre von Cyrill Kistler (Kissingen, Selbstverlag) und in der Melodiebildungslehre von Breslaur (C. Grüninger, Stuttgart). 3) Das Antiquariat Oskar Gerschel, Stuttgart, Calwerstraße.

J. E., Sinthern. Wählen Sie „Zehn Stücke" aus „Romantische Studien" von Ad. Jensen für Geige und Klavier (Fr. Schubert), sämtliche Lieder von Mendelssohn (für diese beiden Instrumente von C. Dietrich oder M. Hauser eingerichtet), das Schubertalbum von A. Grünwald (Litolff, Braunschweig) oder Ant. Rubinstein (op. 103) Bal costumé (Bote & Bock, Berlin).

Sch., Rügenwalde. 1) Das Konservatorium in Sondershausen, 2) die Musiker-Kalender von Raabe & Plothow (Berlin) und von Max Hesse (Leipzig), 3) Breitkopf & Härtel (Leipzig) werden Ihnen das gewünschte Textbuch liefern.

C. T., Teterow. Tüchtige Gesangslehrer sind an der königl. akad. Hochschule für Musik in Berlin thätig. Frau Joachim wirkt noch immer als Gesangsmeisterin in Berlin. B. ist eine verschollene Größe. Bedeutende Gesangslehrer sind: Jul. Stockhausen in Frankfurt a. M., Kammersänger Hromada in Stuttgart und Frl. Aglaja Orgeni am Konservatorium zu Dresden, welche die treffliche Koloratursängerin Erika Wedekind geschult hat.

(Gedichte.) R. T., Kruschwitz. Sie haben viel Temperament, denn „es glüht ein heiliger Schauer Ihnen durch Herz und Mark und Bein", wenn „Sie an das langersehnte süße Seligsein" denken. Sie finden auch originelle Reime, wenn Sie vom „Liebchen, Ihrem Herzdiebchen" sprechen. Allein es wird doch besser sein, Sie machen sich mit unseren großen deutschen Dichtern bekannt und lernen von ihnen, wie man nicht dichten soll. — **W. H., Marburg.** Ihre beiden Gedichte recht hübsch, besonders in der Form. — **v. L.** Die Gedichte Ihrer Enkelin nicht verwendbar. — **E. Th., D.** Sie besitzen eine ausgesprochene Fertigkeit im Verfassen von Kinderliedern. Das ist eine Specialität, in welcher Sie Treffliches leisten. Den Falterliedern liegt ein oft be-

nützter Gedanke zu Grunde. Das „kühle Grab“, welches der Schmetterling in den Flammen findet, wollte uns nicht einleuchten. Das Frühlingslied behalten wir zur Publikation zurück. — **E. F., Quackenburg.** Uebersetzungen bringen wir nicht. — **B. W.** Ihr Gedicht: „Waldesatmen“ ist allerliebst und findet Aufnahme. Zu einer solchen „Erstlingsarbeit“ muß man Sie beglückwünschen. — **O. A., Zürich.** Ihre Gedichte verraten in jedem Verse den gebildeten Mann; doch fehlt denselben die zarte lyrische Stimmung, die zum Komponieren einladet. Auch Ihr Brief ist von jenem Humor durchsetzt, über welchen stilvolle Menschen verfügen. Kleinliche Leute sind empört und schmähen im rustikalen Brustton, wenn man ihre schlechten Gedichte und mißlungenen Kompositionsversuche nicht herrlich findet.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Buchstabenrätsel.

Von W. Grabow.

a	e	d	d	e
e	e	e	g	g
l	l	l	n	n
n	o	o	o	r
r	r	t	t	u

Die Buchstaben sind so zu ordnen, daß die einzelnen wagerechten Reihen ergeben: 1) ein Musikinstrument, 2) einen Teil der Messe, 3) eine Operette, 4) eine Komposition für zwei Stimmen, 5) einen Vokalkomponisten. Sind die Worte richtig gefunden, so ergiebt die senkrechte Mittelreihe den Komponisten der Operette in der dritten wagerechten Reihe.

Auflösung des Worträtsels in Nr. 1.

Faust.

Auflösung des Notenrätsels in Nr. 1.

Paradies.

Richtige Lösungen sandten ein: Oskar Träger, Schwaz (Tirol). Georg Gebert, Altzerlisch (Böhmen). M. Rosenfeld, Pisek (Böhmen). Leo Böspflug, Friesenheim i. E. Julius Krämer, Ansbach. Emil Müller, Weißenburg a. S. W. Grabow, Halle a. S. Anna Cronmüller, Stuttgart. Frau Mathilde Poßner, Zeitz. Marie Schulze, Berlin W. Frida Appler, Willschau (Schl.).



Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 3. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Widmung.

Bruno Wandelt.

Andantino.

PIANO.

p

Mit Pedal.

mf

cresc.

f

decresc.

mf

p
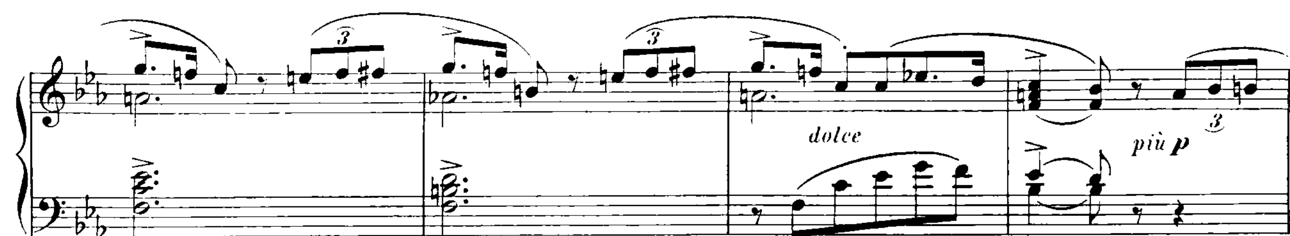
mf
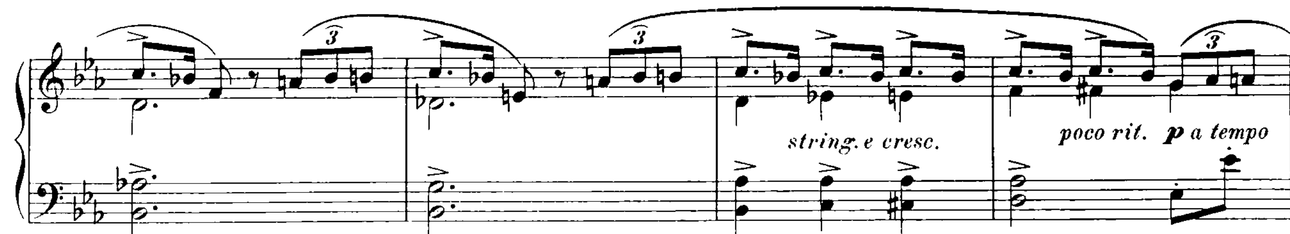
p

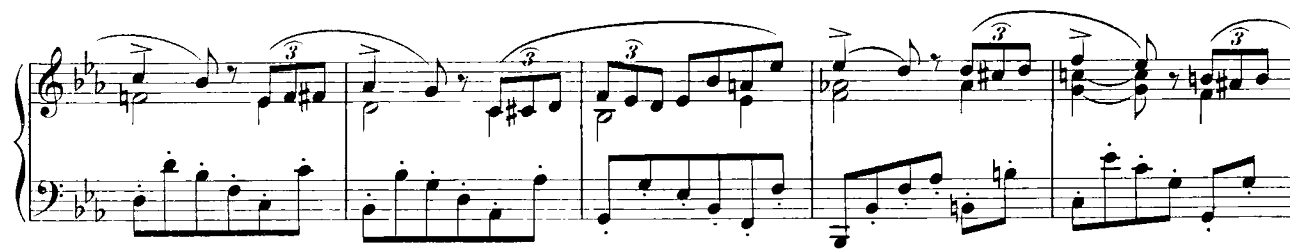
mf
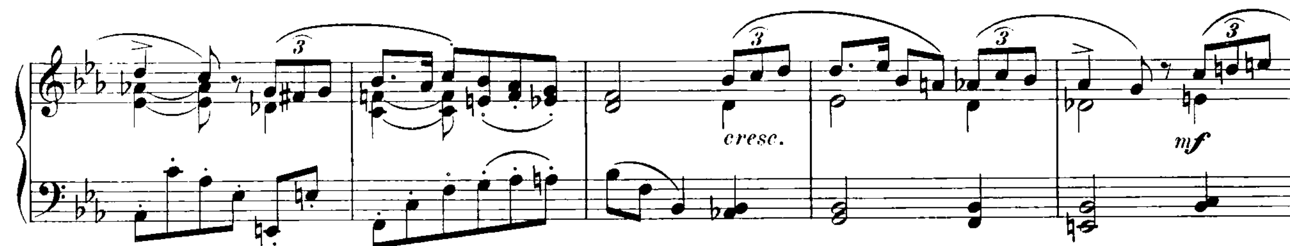
p

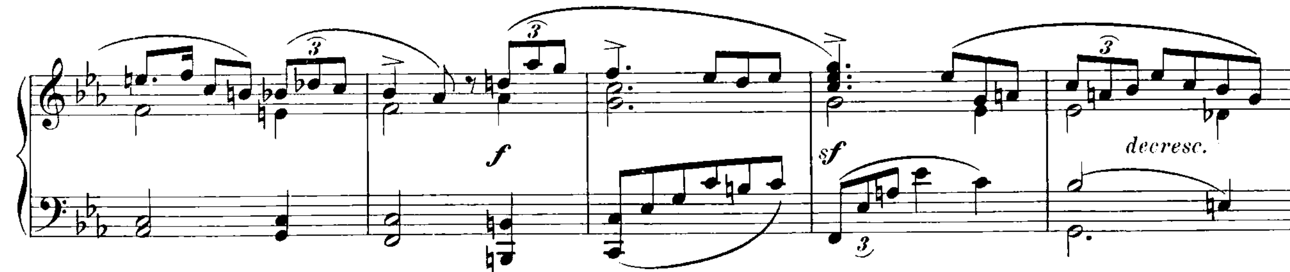
Vom Verlage Carl Grüninger für die Neue Musik-Zeitung erworben.
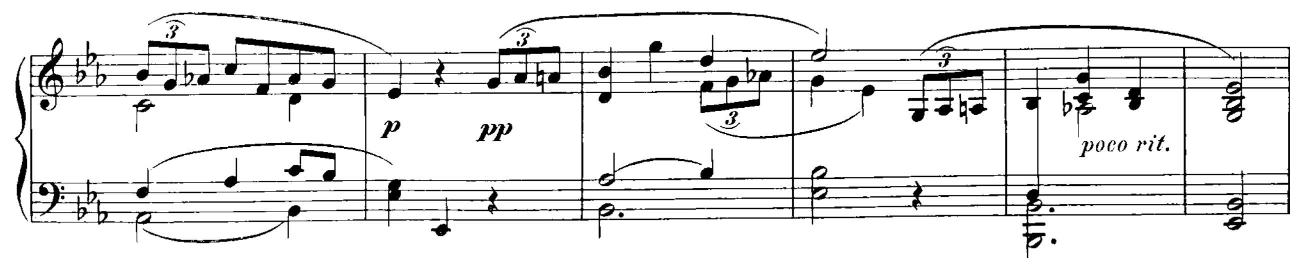

dolce
più p


string. e cresc.
poco rit. p a tempo




cresc.
mf


f
sf
decresc.


p
pp
poco rit.

Frl. Rosa Franz

„Dass du mich liebst."

Gedicht von H. Heine.

Otto Hess, Op. 4 No. 2.

Andante con moto.

GESANG.

PIANO.

p *dolce*

Dass du mich liebst, das wusst ich, ich hatt' es längst ent - deckt, doch

molto cresc. *f* *rit.* *pp*

als du mir's ge - stan - den, hat es mich tief er - schreckt.

pp *espress.* *mf* *mf*

Ich

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

etwas bewegter — *p nach und nach*

stieg wohl auf die Berge und jubelte und sang, ich ging an's

wieder langsamer — *rit.* — *a tempo*

Meer und weinte beim Sonnenuntergang.

Mein Herz ist wie die Sonne, so flammend anzusehn und in ein Meer von Liebe versinkt es gross und schön.

mf *p* *rit.* *a tempo* *f* *pp* *mf*

XIX. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alt. Jahrg.) 30 Pfg.

Agnes Bricht-Pyllemann.

Wien. Der letzte Liederabend der Frau Bricht-Pyllemann wies ein interessantes und geschmackvoll zusammengestelltes Programm auf. Es enthielt auch eine Anzahl von Liedern, welche Anton Rückauf und Ignaz Brüll der beliebten Sängerin zum erstmaligen Vortrag aus den Manuskripten anvertraut hatten. Von den Rückaufschen Sachen holte sich das neckische „Er sagte so viel und ich sagte kein Wort" (Text von Klaus Groth) den allerlebhaftesten Beifall.

Einige Mitteilungen über das Leben dieser Künstlerin dürften interessieren.

Schon als Kind fand Agnes im Elternhause oft Gelegenheit, gute Musik zu hören. Der Vater war ein guter Pianist und tüchtiger Tonsetzer. Brahms verkehrte gern bei den Pyllemanns und spielte sogar einmal à quatre mains mit der jungen, kaum fünfjährigen Agnes. Da hatte nun der „kecke Fratz" die maßlose Kühnheit, dem Sekond spielenden Meister, der sie mit seiner Begleitung aus Takt und Tonart werfen wollte, zuzurufen: „Aber du spielst ja greulich falsch, Onkel Brahms!!" Das hatte dem großen Johannes noch niemand gesagt.... Vom Klavier nahm Agnes Pyllemann ihren Ausgang und ging bis zur letzten Ausbildungsklasse in das Wiener Konservatorium. Dann schwenkte sie aber ab. Sie hatte ihre Stimme entdeckt und das Singen schien ihr doch noch viel tausendmal schöner, als bloß Klavier spielen! Professor Rokitansky übernahm die kleine, süße, weiche Stimme, die heute wie eine liebliche Amati so fein und so rein klingt. Der seither verstorbene Meister hatte sorglich auf die schönste Ausgleichung der Register Bedacht, er lehrte sie das zarteste Piano, Pianissimo und mezza voce, und vergaß nicht das Crescendo und Diminuendo. Auch bekam sie eine keineswegs zu unterschätzende Koloratur mit auf die Reise in den Konzertsaal. Sie sollte doch auch eine mit Trillerketten behangene, alte, welsche Bravourarie vortragen können, wenn's sein mußte! Zaghaft und sacht wurden die ersten Schritte gewagt. Sie waren von einigem Beifall begleitet, der immer rückhaltloser, immer vollstimmiger klang, bis endlich der große, durchgreifende, rauschende Erfolg im vorjährigen Reineckekonzert losbrauste! Welches großartige Lied war es doch gleich, mit dem die hübsche, schwarzäugige Frau all ihre Hörer, den alten Mozartspieler Reinecke voran, entflammte? Kein anderes, als das allbekannte „Schlafe, mein Prinzchen, schlaf ein", das neuester Forschung zufolge gar nicht einmal von Mozart ist, sondern bloß von einem sicheren — Flies. Die schlichte Innigkeit des Vortrags, die ungekünstelte Einfachheit des Gefühlsausdrucks hatten diese blasierten Wiener und Wienerinnen in einen Rausch des Entzückens versetzt.



Agnes Bricht-Pyllemann.

Frau Bricht-Pyllemanns reiches Repertoire, an dessen Ausbau sie emsig arbeitet, umspannt die Klassiker des deutschen Liedes, aber auch einige wenig gekannte neuere Tonsetzer, wie z. B. Rückauf, den sie erfolgreich eingeführt hat. Gern schmuggelt sie auch eine kleine kapriziöse französische Unbedeutendheit des pikanten Gegensatzes halber mit ein in ihre so feinfühlig und sorgfältig zusammengestellten Programme. Auch hat sie den geglückten Versuch unternommen, auf ältere, ihrer Zeit sehr geschätzte deutsche Tondichter, wie Reichardt und Zelter, zurückzugreifen und etliche ihrer längstvergess'nen Liedchen pietätvoll zu erneuern. Doch dies geschah nur nebenher.

Mit besonderer Liebe pflegte sie das Brahmssche Lied. Es will ihr bisweilen scheinen, als habe der Meister manches eigens für sie komponiert, so gut „liegt" es ihr. Ihr Naturell, ihre Stimme und Stimmung weisen sie auf das Anmutige hin, auf das Liebliche, Neckische, Zierliche. Doch auch der Ausdruck der Trauer und Sehnsucht gelingt ihr schön, wofern er nur nicht ins Pathetische, Leidenschaftliche und Deklamatorische hinübergreift.

Komplizierte Gefühle sind ihre Sache durchaus nicht. Düstere Schwermut und großartige Wildheit übersteigen den Kreis ihres geistigen und physischen Darstellungsvermögens und das Dämonische ist ihr gar eine fremde, ferne Welt. Aber alles, was dafür aus Volksliedmäßige anklingt, das bringt sie mit einer entzückenden Frische und Natürlichkeit zu Gehör.

Bei der Auswahl der einzelnen Gesänge steht gewiß der Musikkritiker Balduin Bricht seiner lieblichen Hausfrau als erfahrener Berater treulich zur Seite, er, der es mit seiner Stellung für ganz unvereinbar findet, auch nur eine einzige Zeile über die beliebte Sängerin, weil sie zufällig seine Gattin ist, drucken zu lassen. Ueber Fräulein Pyllemann jedoch hat er sich früher ebenso weitläufig als günstig ausgesprochen so lange, bis er sie glücklich geheiratet hat, was doch schließlich auch eine Art von Kritik gewesen ist!

Armin Friedmann.

Janusmasken.

Roman von B. Abt.

IV.

Der Graf sagte das leicht, nachlässig, mit dem einen Arm sein Weib an sich drückend, mit der anderen Hand über ihre Locken streichend, aber unter den gesenkten Lidern hervor hatte er seine scharfen, stechenden Augen mit einem leidenschaftlichen Flimmern auf ihr halb abgewandtes Gesicht geheftet. Er sah, wie sie für einen Augenblick erbleichte und unter dem zärtlichen Druck seines Armes in sich zusammenzuckte, und ein Lächeln, grausam und qualvoll zugleich, flog über sein Gesicht.

„Sonderbar," fuhr er fort, sich behaglich zurücklehnend und den Kopf der jungen Frau an seine Schulter ziehend, „ganz sonderbar, welch ungereimte Ideenverbindungen wir manchmal haben. Mir kommt eben eine Geschichte, die ich einmal irgendwo las, wieder in den Sinn, eine Erzählung aus Süditalien oder Spanien, glaub' ich... natürlich... in unserem kühlen, tugendhaften Klima wäre ja so etwas nicht plausibel. Es war eine Liebesgeschichte... selbstverständlich. Irgend ein Don oder Marchese hatte eine junge, schöne Frau. Sie war auch tugendhaft und treu, sehr treu, er hatte die Beweise davon. Zur Zeit, als sie noch seine Braut gewesen, war ein junger, schöner Maler oder Dichter oder Musiker oder sonst so was ihr zu Füßen gestürzt und hatte sie beschworen, ihn nicht zu töten, nicht die Treue, die sie ihm doch gelobt, zu brechen. Der junge Mann drückte sich nach Dichterart etwas sehr exaltiert aus. Als junges, kindisches, unerfahrenes Ding hatte die junge Dame gern unter den blühenden Orangenbäumen gesessen und sich von ihm seine Gedichte vorlesen lassen. Und sie fand es ganz nett, wenn er sie darinnen seine Muse, seinen Stern, seine Sonne nannte, und als er sie einst fragte, ob sie immer seine Sonne bleiben und durch sein Leben leuchten wolle, da lachte sie ihn an und nickte mit dem Kopfe. Lieber Gott! solch eine südliche Abendstunde unter blühenden Orangenbäumen hat oft unwiderstehliche Verlockungen. Wenn der junge, heißblütige Maler da vielleicht auch das unerfahrene, kindische Mädchen in sein Arme genommen und sie auch gefunden hatte, ein liebeschlagendes Herz sei keine so unangenehme Ruhestätte... das gab ihm doch aber noch lange kein Recht, ihr jetzt von Treubruch zu reden. Sie hatte versprochen, seine Sonne zu sein, aber wem kann es wohl vernünftigerweise einfallen, eine Sonne ganz allein für sich zu verlangen? Das alles sagte sie ihm mit sehr verständiger Freundlichkeit, und als der tollköpfige Dichter noch immer nicht zur Vernunft kommen wollte und ihr auch noch den sinnlosen Vorwurf machte, daß sie dem Don nicht darum den Vorzug gebe, weil sie ihn mehr liebe, sondern weil derselbe reich und er arm sei, da hatte sie ihn in hoheitsvoller Entrüstung schweigen heißen und ihm gesagt, sie wolle nie wieder solche Worte von ihm hören. Aber sie mochte doch ein gewisses Mitleid für ihn fühlen, denn sie war auch engelsgut, und so reichte sie ihm die Hand und sagte, sie werde sich freuen, wenn sie verheiratet sei, ihn als Freund in ihrem Hause zu begrüßen. Der junge Maler stürzte gerührt nochmals auf die Knie, und der Bräutigam, der stolze Don, der zufällig ungesehen Zeuge dieser kleinen Scene gewesen war, schlich, gerührt von der Tugend und Güte seiner Braut, davon.

Als dann das schöne Mädchen die Frau des reichen Don geworden war, da erschien wirklich eines Tages der Dichter in ihrem Salon und sie stellte ihn ihrem Gemahl in ehrlichster Aufrichtigkeit als Jugendbekannten vor. Auch der Herr Marchese fand Gefallen an dem genialen Dichter und lud ihn öfter zu sich. Er wurde ordentlich befreundet mit ihm und freute sich, wie seine junge Frau so harmlos unbefangen mit dem Jugendbekannten verkehrte. Sie hatte sehr viel Interesse für Poesie, und er las ihr oft seine Gedichte vor, denen auch der Marchese gern lauschte.

Einmal saß die junge Frau allein auf der Veranda, es blühten auch gerade wieder die Orangenbäume, da kam der Dichter wieder mit einem neuen Liede. Er setzte sich auf den Schemel zu ihren Füßen, und weil es ringsum so sehr still war, las er ihr seine Verse nur in ganz leisem Flüstern vor. Und dann schaute er bittend auf zu der jungen Frau, wohl eines Lobes gewärtig. Sie schien von dem Gehörten tief ergriffen, denn sie konnte eine Weile keine Worte finden; aber endlich brach sie einen Blütenzweig von den Orangenbäumen, berührte ihn mit den Lippen und warf ihn dann dem jungen Maler in den Schoß. Dann huschte sie eilends davon.

Wieder war zufällig der Marchese ungesehener Zeuge der poetischen Mitteilung gewesen und wieder schien er sehr gerührt. Die Worte des Lobes, die der Dichter seiner Frau zugeflüstert, mußten wohl sehr zart gewesen sein und dem Don so recht zur Erkenntnis gebracht haben, welch hohen Schatz er an seiner holden, gefühlstiefen Frau besaß. Er war außerordentlich unglücklich, als ihm die Dame an dem Abend sagte, er möge doch allein zu der Gesellschaft gehen, die sie ursprünglich gemeinsam hatten besuchen wollen, da sie sich etwas unwohl fühle. Er ging auch, weil sie so darum bat. Allein die Sorge um seine Gattin ließ ihn doch nicht lange weilen. Er kehrte bald nach Hause zurück und eilte nach den Gemächern seiner Frau, die Zofe, welche ihm bestürzt entgegentrat, beiseite schiebend. Er trat in das Ankleidezimmer seiner Marchesa. Es war dunkel in demselben, nur durch die offenen Fenster schien der Mond, und vom Mondschein übergossen, bleich wie ein Gespenst, im langen, weißen Nachtgewand, stand sein Weib, zitternd und kaum fähig, sich aufrecht zu erhalten.

Zärtlich besorgt eilte ihr Gemahl zu ihr hin und nahm sie in seine Arme. Er erriet alles: in ihrem Schlafzimmer war es ihr zu warm, zu eng gewesen, sie wollte hierher an die offenen Fenster, frische Luft zu atmen. Er schob ihr einen Sessel zurecht und sie ließ sich hineinsinken. Sie war entschieden sehr unwohl, denn sie konnte kein Wort reden, und auf ihrer Stirn stand eisiger Schweiß.

„Erhole dich hier erst ein wenig; ich will, um dich nicht zu stören, einstweilen in das Nebenzimmer gehen," sagte der Marchese und ging leise nach dem anstoßenden Schlafgemach seines jungen Weibes. Da brannte eine Ampel und übergoß mit ihrem rosigen Lichte das lauschige Heiligtum der jungen Frau. Sie schien noch nicht zur Ruhe gewesen zu sein. Das Bett war unberührt. Der Marchese seufzte auf. Wenn sein holdes Weib krank, ihm entrissen würde! Der Gedanke entlockte ihm ein dumpfes Stöhnen. Er schaute sich nach einem Platz zum Niedersitzen um und schritt auf den Diwan zu, der die eine Seite der Wand einnahm. Eine große, rote Decke war über denselben gebreitet, und auf dieser lagen noch, nachlässig hingeworfen, einige Kleidungsstücke. Aber trotz all dem Aufgehäuften meinte der Marchese doch, als er schon im Begriff war, sich zu setzen, unter der Decke die Form eines regungslos ausgestreckten Menschen wahrzunehmen. Was konnte das bedeuten? Doch nur ein Dieb, der sich heimlich eingeschlichen hatte. Was sollte er thun? Lärm machen? Das würde seine kranke Frau erschreckt haben. Was er thun sollte! Hatte er nicht seinen Degen an der Seite? Einen Dieb stößt man einfach nieder. Er zog den Degen gelassen aus der Scheide und bog prüfend die feine scharfe Klinge. Dann hob er die Hand, welche den Degen hielt, zum Stoße und mit der anderen lüftete er langsam Kissen und Decke, welche die Gestalt verbargen. Es war wirklich ein Mensch, der regungslos dalag, allein, jetzt schnellte er plötzlich empor, schleuderte den Mantel, der ihm Brust und Kopf noch verhüllte, beiseite und versuchte mit einem wilden Sprunge sich auf den Marchese zu stürzen. Doch der drückte ihn mit eiserner Kraft nieder, auf den Diwan zurück, die eine Hand fest um seine Kehle gelegt, während die andere die Degenspitze auf seine Brust senkte. Der Marchese lächelte dabei, ein kaltes, verächtliches Lächeln. Den er da in seiner Gewalt hielt, das war der junge schöne Dichter. Und der war ein Dieb, ein gemeiner Dieb!

„Still, mein Lieber," raunte der Marchese dem Dichter zu, dem bleiche, verzweiflungsvolle Todesangst auf dem Gesichte stand, und der doch nicht wagte, eine Bewegung zu machen. „Ganz still; hier nebenan ist meine kranke Frau, die sich nicht erschrecken darf. Was wir uns noch zu sagen haben, kann kurz abgethan werden."

„Gnade! Erbarmen! Für sie!" röchelte der Dichter, der unter des Marchese sehnigen Fingern fast erstickte.

Der Marchese blickte ihn fremd und stolz an. „Für sie? Für wen? Mein Weib?! Mein Weib weiß nicht, soll nie wissen, daß ein Dieb in ihrem Zimmer war. Schurke, wie kannst du wagen, meines Weibes Namen zu nennen?"

Und im nächsten Augenblick saß die Degenspitze tief in des Dichters Brust. Sie war mitten in das Herz gedrungen; der Dieb zuckte kaum noch einmal. Ruhig zog der Marchese den Degen aus der Wunde und reinigte ihn sorgfältig an der roten Decke. Dann kehrte er zu seiner Gemahlin zurück. Sie lag vor dem Sessel auf dem Fußboden in tiefer Ohnmacht. Er nahm sie auf den Arm und trug sie in ein entferntes Zimmer. Da schlug sie langsam die Augen wieder auf und starrte ihn mit wahnsinnigem Entsetzen an. Er küßte sie auf die Stirn.

„Der starke Duft der Orangen unter deinen Fenstern hat dich krank gemacht," sagte er zärtlich. „Du wirst besser thun, in Zukunft andere Zimmer zu beziehen."

Sie entgegnete nichts, aber sie schauderte vor der Berührung ihres Mannes zurück, wie vor einem glühenden Eisen. Sie war wirklich sehr krank und der Marchese schickte noch in der Nacht zu dem berühmtesten Arzte.

Ein alter, treuer Diener hatte inzwischen alles Ungehörige aus den Zimmern der jungen Frau entfernen müssen. In Italien giebt es ja überall Flüsse und Kanäle, wo man störende Dinge aufheben kann.

Der besorgte Gatte wich nicht von dem Bette seiner kranken Frau. Sie stand zwar nach wenigen Tagen wieder auf, aber sie hatte alle Munterkeit und frische Farbe verloren und hatte eine wahrhaft kindische Furcht vor ihren früheren Gemächern. Das war sonderbar, denn der Marchese hatte ihr nie von seiner eigentümlichen Entdeckung erzählt. Sie sollte nicht wissen, daß ihr gemeinsamer, liebenswürdiger, genialer Freund nichts gewesen war, als ein gemeiner Dieb. „Das war fast übertrieben zart und rücksichtsvoll, meinst du nicht auch, Bella?" fragte der Graf, sich ein wenig aus seiner bequemen Stellung aufrichtend und die Hand seiner jungen Frau streichelnd.

Mit einem Aufschrei der Entrüstung sprang diese empor und riß ihre Hand aus der des Grafen.

„Ah, das ist abscheulich!" rief sie bebend. „So, so glaubst du zu mir sprechen zu müssen, wie zu einer erbärmlichen, feilen Sklavin, die kein anderes Sittengebot kennt, als die Furcht vor der Strafe! So gemein denkst du von mir, daß du es für nötig hältst, mich durch solch ein gespensterhaftes Drohbild einschüchtern zu müssen! Das ist die Sprache, in der ein Graf Bühren zu seinem Weibe redet! O, das ist mehr denn unedel, das ist —"

„Aber, mein Kind, was ist dir? Wie ist es möglich, daß du aus meiner kleinen, übrigens schlecht genug erzählten Geschichte — denn ich habe sie fast ganz vergessen — irgend etwas Verletzendes für dich herausfinden kannst? Du bist wirklich von einer merkwürdig romantischen Empfindsamkeit! Ich werde mich in Zukunft sehr, sehr vorsehen müssen mit meinen Reden. Und doch war's der Mühe wert, dich zu reizen, denn der Zorn macht dich fast noch schöner."

Er gab ihr einen scherzenden Schlag auf die Wange und küßte sie darauf.

Sie lächelte mit unsäglicher Bitterkeit und sagte kalt:

„Wiederhole das Experiment nicht zu häufig, um unser beider willen bitte ich dich darum. Und nun entschuldige, wenn ich gehe, mich auszukleiden, ich fühle mich unerträglich beengt."

Sie entfernte sich mit langsamen, schweren Schritten, als koste es sie Anstrengung, die lange Schleppe ihres Gewandes nachzuziehen.

Eine leidenschaftliche Bewegung ging durch die Gestalt des Grafen, als sich die Thür hinter ihr geschlossen hatte: heiße, wilde Glut leuchtete in seinen Augen auf, er machte eine Bewegung, als wolle er ihr nachstürzen, seine Arme streckten sich aus und — „Bella, Bella!" flüsterte er mit vor Erregung heiserer Stimme.

Dann brach er in ein hämisches Lachen aus.

„O des schönen Bildes!" murmelte er, „mich ihr so zu zeigen, im vollen Wahnwitz meiner lächerlichen Leidenschaft. Die affenartige Fratze zum schmachtend verliebten Grinsen verzogen, die erbärmliche Gestalt als formloses Nichts vor ihr auf den Knieen. Sie müßte sich ja abwenden wie vor einer ekelhaften Spinne. Thor! Alberner Thor, der ich wähnte, hoffte, glaubte, mit meinem Liebeswerben, durch die Allgewalt meiner Leidenschaft doch dereinst vielleicht ihr Herz gewinnen zu können! Zeigt nicht jedes ihrer Worte, jede Bewegung das scheue, widerwillige Zurückweichen vor mir? Nein, sie wird nie ganz mein sein! Und sie soll nie, nie wissen, wie viel verzehrendes Feuer in mir lodert; es würde ihr nur Abscheu erwecken, oder gar Mitleid." — Er schwieg einen Augenblick.

„Mitleid!" rief er, wild mit dem Fuße stampfend. „Ich möchte lieber ihren Haß, als ihr Mitleid. Nein, sie soll es nie wissen, keiner soll es ahnen, wie es in mir brennt, wie ich sie liebe, liebe, liebe!"

„Aber was ist's mit dem Geiger?" fuhr er fort, sich das Haar zerwühlend. „Sie kennen sich. Hat

sie ihn geliebt, liebt sie ihn noch? Höllischer Gedanke! Ha — wenn je ein anderer es wagen sollte, zu begehren, zu besitzen, wonach ich mich in grausamen Tantalusqualen verzehren muß, wenn je ein anderer ihr Herz gewänne" — er zog mit einem wirklich teuflischen Ausdruck die Hände krallenartig zusammen — „dann wehe! wehe!" zischte er hinter festgeschlossenen Zähnen, „ich würde ihn mit Wollust vernichten."

Ein wildes, fieberhaftes Zucken durchschüttelte einen Augenblick seine Gestalt und trieb jeden Blutstropfen aus seinem Gesicht. Er fuhr mit der Hand nach dem Herzen und ließ dann den Arm kraftlos zurücksinken.

„Was war das?" murmelte er. „Das war eine Empfindung wie der Tod. O, mehr wie Tod, alle Qualen der Hölle liegen in dem Gedanken, sie zu verlieren, oder — nie zu besitzen."

„Nie besitzen!" flammte er auf in heißer, begehrlicher Leidenschaft. „Ist sie nicht mein, mein! Mein Weib! Mein Eigentum! Ihr Herz, nach ihrem Herzen suche ich" — lachte er cynisch auf. „Was ist Herz? — Phantasie — unfaßbares — Nichts! — Ihre Person — ihre Schönheit — das ist Wirklichkeit, Besitz! Und das ist mein, unbestreitbar mein!"

Er breitete wie in Trunkenheit die Arme aus und preßte sie wieder zusammen, als halte er in ihnen die reizerfüllte Gestalt seines Weibes.

(Fortsetzung folgt.)



Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts.

So nennt sich ein Buch von Franz Kullak, welches im Verlage von F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander, Leipzig) kürzlich erschienen ist. Es ist eine bedeutende Arbeit, welche in dieser Schrift vorliegt, und verdient die teilnahmsvolle Beachtung aller Klavierlehrer und Klavierspieler, sowie jener Orchesterleiter, die sich nicht für unfehlbar halten und noch etwas lernen wollen. Die Ausführungen F. Kullaks, eines Sohnes des berühmten Musikästhetikers Theodor Kullak, beruhen auf gründlichen Studien, sind reich an feinen Ratschlägen und wecken das vollste Vertrauen in den guten, das Richtige immer herausfindenden Geschmack des Verfassers. Sein Urteil ist scharf und unerbittlich, ohne verletzend zu sein; als gebildeter Mann schreibt er einen vornehmen Stil, der sich vorteilhafter ausnimmt, als die Schreibweise Hugo Riemanns, der neuerfundene Fremdworte benützt, als ob das sein müßte und bei einem Pädagogen sein dürfte.

Franz Kullak ist mit der Vortragsweise, in welcher Klavier- und Orchesterwerke unserer großen Tondichter heutzutage vielfach ausgeführt werden, nicht einverstanden. Es stört ihn das hohle Pathos, das die Maske der Gefühlsinnigkeit vornimmt; es verstimmen ihn die langsamen Zeitmaße, welche auf das qualvollste verschleppt werden und selbst Allegrothemen in langweiliger Breite dehnen. Es ärgern ihn ebenso die Manieriertheit und die willkürlichen Tempoveränderungen sowie die maßlose Wildheit in der Wahl der Zeitmaße bei den Finales. Der Verfasser sucht aufzuzeigen, in welchen Grenzen sich ein wahrhaft schöner Vortrag zu bewegen habe.

Um diesen Zweck zu erreichen, vernimmt er beachtenswerte Zeugen, die über den edlen Vortrag nachgedacht haben. Der erste derselben ist Anton Schindler, welcher besonders in der ersten Auflage seiner Biographie Beethovens viele Bemerkungen dieses Tonheroen über den richtigen Vortragsstil verzeichnet. Kullak untersucht die Vortragsmethoden H. v. Bülows, Rich. Wagners, Hugo Riemanns, C. M. v. Webers, Chopins, Liszts, Mendelssohns, Czernys, Hummels u. a.; er prüft die ältesten Ausgaben der Sonaten Beethovens auf deren Vortragsbezeichnungen und läßt sich durch keinen Namen imponieren, wenn es der Kunstwürde und Schönheit des Vortrags gilt.

Als A. Schindler einst seinen Freund Beethoven fragte, warum er in den Sonaten nicht gleich die poetische Idee angedeutet habe, erwiderte der Meister, daß dies überflüssig war. In der dritten Sonate in D, Op. 10, erkenne doch jedermann im Largo die verschiedenen Nuancen der Melancholie, während man in den zwei Sonaten Op. 14 den Streit zweier Prinzipe oder den Dialog zwischen zwei Personen geschildert finde. Schindler glaubte, Mann und Frau oder Liebhaber und Geliebte hielten das Zwiegespräch. Beethoven nannte jedoch, besonnener als Schindler, die beiden Prinzipe „das bittende und das widerstrebende".

Was Beethoven vortrug, war, mit wenig Ausnahmen, stets frei von allem Zwange im Zeitmaße; allein sein Tempo rubato blieb frei vom leisesten Anklang an eine Uebertreibung. Er liebte die deutlichste, faßlichste Deklamation.

F. Kullak ist mit der Temponahme H. v. Bülows bei der Aufführung der A dur-Symphonie von Beethoven nicht einverstanden; bald ließ er sehr schnell, bald zu langsam spielen. Der Verfasser hat nun aus den Notenbüchern und ersten Ausgaben der Symphonie nachgewiesen, daß Bülow sich in der Wahl der Zeitmaße vergriffen habe. Interessant sind die Auslegungen des vierten Satzes der gedachten Symphonie durch verschiedene Musikgelehrte. Elterlein findet im Allegrosatze „eine Art Bacchusfest, das sich bis zum dionysischen Taumel steigere"; Marx hört den „Taumel bacchantischer Lust" heraus; Otto Humprecht vernimmt „Peitschenknall und Hundegebell"; Schindler entdeckt darin „die größte Ausgelassenheit des sich selbst überlassenen Herzens"; R. Wagner endlich ermittelt, daß Beethoven im Schlußsatze seiner A dur-Symphonie mit „einem ungarischen Bauerntanze der ganzen Natur aufspiele". In dem ganzen Tonwerke wittert er eine „Apotheose des Tanzes selbst", wogegen sich Berlioz feierlich verwahrte. Mit Recht. Die Natur pflegt sonst nicht Czardas zu tanzen.

Beachtenswert bleibt es, daß Beethoven zweimal seine neunte Symphonie metronomisiert habe und zwar in beiden Fällen ganz verschieden. Als der Meister darauf aufmerksam gemacht wurde, soll er ausgerufen haben: „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht es nicht, und wer das nicht hat, dem nützt es doch nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orchester davon."

Mit der Phrasierungslehre Hugo Riemanns ist Franz Kullak nicht einverstanden. Dieser giebt das Verdienst Riemanns zu, daß er das gesamte Vortragsleben unter das Zeichen des Crescendo und Diminuendo gestellt habe, was gegenüber jener Anschauungsweise ein Vorzug war, die beim Vortrage von Tonwerken nur die vorgeschriebenen Vortragszeichen und keine anderen ausgeführt wissen will.

Längst wurde es erkannt und von R. Wagner nur wiederholt, daß das richtige Tempo vom sinngemäßen Erfassen des Melos abhänge. Das eigentliche Lebenselement des Gesanges sei der Schwellton oder bei längeren Tonreihen das wechselnde Zu- oder Abnehmen der Tonstärke, so daß zwei nebeneinander stehende Melodietöne nie die gleiche Tonstärke haben können. Das kann nun bezweifelt werden, wie man überhaupt Riemanns Behauptungen immer mit Vorsicht prüfen muß. Recht hat er, wenn er meint, daß der Sänger für den Vortrag seiner Melodie den Sinn der Textesworte im Auge halten kann, während der Instrumentalist lediglich auf die Betrachtung der Tongruppen oder der Vortragszeichen angewiesen bleibt. Den Instrumentalisten wollte nun Riemann durch die Phrasierung, d. h. durch die richtige Zusammenfassung und Trennung der musikalischen Gedanken mittels besonderer Zeichen unter die Arme greifen. Er hat vollständige Phrasierungsausgaben unserer Klassiker veranstaltet, in denen ihre Werke angeblich zum ersten Male richtig phrasiert erscheinen.

F. Kullak ist mit den von Riemann eingeführten Lesezeichen, welche die kleinsten metrisch-rhythmischen Gebilde abgrenzen, und mit den Phrasenbögen, welche die Legatobögen zu verdrängen haben, mit Recht nicht einverstanden. Die Lesezeichen zerstückeln die einfachsten Gedanken in einem fort, und die Phrasierungsbögen ziehen, unbekümmert um Legato und Staccato, über Pausen und Punkte hinweg, so daß leicht ein mißverständliches Notenbild entstehen kann. Noch weniger ist Kullak mit der von Riemann ins Kleinliche ausartenden Taktfreiheit und mit jener „Vortragsfinesse" einverstanden, welche behauptet, daß der „vierteilige Takt als zweimal zweiteilig zu gliedern sei". Geradezu entsetzlich findet jedoch Kullak die von Riemann beliebte graphische Losreißung der ersten Note im Takte und sollte dieselbe auch nur den Wert eines Sechzehnteils besitzen. Man staunt über die Anmaßung, mit welcher Riemann die Sonaten Beethovens mit Phrasierungszeichen versieht, welche die Vortragszeichen des großen Meisters in Schatten stellen sollen. Auch Altmeister Seb. Bach mußte sich die Phrasierungsschrullen Riemanns mit der Losreißung der ersten Taktnote gefallen lassen. Wer die Anleitung des Tonsatzlehrers Ad. Bernh. Marx zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke kennt, weiß, daß dieser es besser als Riemann verstanden hat, den Vortrag nach der Gliederung der Tongedanken zu empfehlen. Wie Riemann weiter von Kullak abgeführt wird, möge man im „Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts" selbst nachlesen.

Kullak ist, wie er beteuert, ein leidenschaftlicher Verehrer der Wagnerschen Musik, allein, das hält ihn nicht ab, die Schrift des Meisters „Ueber das Dirigieren" unbefangen zu kritisieren. Er findet in den Anweisungen Wagners über die Temponahme „manches Ueberschwengliche und mystisch Verworrene" und kann der Ansicht nicht zustimmen, daß das „reine Adagio nicht langsam genug und das Allegro nicht schnell genug gespielt werden könne". Es giebt Dirigenten, welche dieser Weisung wörtlich folgen und sich dabei sehr bedeutend vorkommen, und doch sei trotz Wagner das Tempo vergriffen, wenn es zu langsam oder zu schnell genommen werde.

So habe mitunter Hans v. Bülow, der im ganzen ein ausgezeichneter Dirigent war, die Zeitmaße „verhetzt". Er hatte nicht, wie es der alte Dorn verlangte, „den Kopf in der Partitur, sondern die Partitur im Kopfe". v. Bülow nahm 1846 bei Mendelssohn-Bartholdy eine „mehrstündige Klavierlektion" und schreibt darüber, daß der Meister auf strenge Taktobservanz hielt und daß er jedes nicht vorgeschriebene Ritardando verbot und jede vorgeschriebene Verzögerung auf das allergeringste Maß beschränkt haben wollte. Er protestierte auch gegen das Abhetzen und Abjagen seiner Stücke durch Spieler, welche dem Vorwurfe sentimentaler Auffassung durch solch beschleunigtes summarisches Verfahren am sichersten zu begegnen glaubten. Dabei waren seine zahlreichsten Zurufe beim Unterrichte: „Nur flott, frisch, immer vorwärts!" und würden die Tempi seiner Stücke von den heutigen Dirigenten viel zu langsam genommen.

Kullak verwahrt sich gegen das von v. Bülow gebrauchte häßliche Wort: „Schumann-Klimperei", indem er bemerkt, daß deutsche Gemütstiefe und deutsches Gefühlsleben durch keinen inniger und ergreifender zum Ausdruck gelangt sind, wie gerade durch Rob. Schumann. Obwohl ihm Rich. Wagner die Befähigung zu größeren Konzeptionen absprach, so können sich Werke, wie das A moll-Konzert und das Klavierquartett, den wertvollsten gleichartigen Kompositionen unserer bedeutendsten Tonsetzer sehr wohl anreihen.

Beachtenswertes schreibt F. Kullak über die Taktfreiheit, die sich im Tempo rubato kundgiebt, welches besonders in Chopins Tanzweisen eine so wichtige Rolle spielt. Gleichwohl bemerkt Mikuli, Chopins Schüler, in der Vorrede zu seiner Chopinausgabe, daß der polnische Komponist im Tempohalten unerbittlich war und daß das Metronom bei ihm nicht vom Klaviere kam. Selbst bei seinem vielverleumdeten Tempo rubato spielte immer die begleitende Hand streng gemessen fort, während die andere singende, entweder unentschlossen zögernd oder aber, wie in leidenschaftlicher Rede, mit einer gewissen ungeduldigen Heftigkeit früher einfallend, den musikalischen Ausdruck von allen rhythmischen Fesseln frei machte.

Alles in allem ist Fr. Kullaks Schrift ein zuverlässiger Führer im Gebiete des richtigen musikalischen Vortrags.



Zur Musikästhetik der Griechen.

Nach Originalquellen von Dr. **Hermann Abert.**

(Schluß.)

Unter den Quellen Philodems ist natürlich in erster Linie sein Herr und Meister Epikur zu nennen, von dem bezeugt ist, daß er die Theorie der Musik verwarf, die Musik selbst dagegen, gleich dem Schauspiel, zur Unterhaltung gelten lassen wollte. Von Interesse ist auch die Ansicht eines anderen Epikureers über den Ursprung der Musik, nämlich des römischen Dichters T. Lukretius Carus, dessen Lebenszeit noch in diejenige Philodems hineinreicht. In echt materialistischer Weise leitet er alle Musik von den Klangäußerungen, die wir in der Natur beob-

achten, ab. Die Vögel im Gesträuch sind die Lehrmeister der Menschen in der Vokalmusik gewesen, während sie die Instrumentalmusik dem im Winde flüsternden Schilfrohr verdanken!

Allein auch Epikur hat sich nur gelegentlich mit musikalischen Fragen beschäftigt, so daß wir ihn nicht als den geistigen Urheber der in Philodems Werk niedergelegten Theorie ansehen können. Wir werden vielmehr in eine frühere Zeit zurückgehen und den Schöpfer jener Theorie in den Reihen der Sophisten suchen müssen.

Damals gab es den richtigen Boden, auf dem ein solch rationalistisch-formalistisches System erwachsen konnte. Es war eine Zeit allgemeiner Gärung und Zersetzung. Der alte Autoritätsglaube schwand dahin, der altehrwürdigen Tradition trat man mit immer kritischer werdendem Blicke gegenüber. Wünsche und Einfälle des einzelnen traten an die Stelle von Sitte und Religion, die alten Staatsgesetze begann man als willkürliche Satzungen anzusehen, an die ganze bestehende Ordnung setzte man das Messer einer zersetzenden Kritik.

Nun bildete aber die Musik seit den ältesten Zeiten einen Hauptfaktor sowohl im politischen als im religiösen Leben des griechischen Volkes. In den sinnvollen Sagen von Orpheus und Amphion spiegelte sich die hohe Stellung wieder, welche die Griechen der Tonkunst zugewiesen. Ihre segensreiche Macht erwies die Musik auf allen Gebieten des hellenischen Lebens, in der Erziehung der Jugend, im Dienste der Götter, in der Heimat wie im Felde, kurz, im ganzen Leben des einzelnen wie ganzer Staaten.

Es ist darum leicht erklärlich, wenn die Sophisten, die Träger jener Aufklärung, mit ihrer auflösenden Kritik auch an die musikalische Tradition herantraten und zu erweisen suchten, daß alles, was die Alten von der Macht der Musik behauptet hatten, eitel Geflunker sei, daß sie das jugendfrische, lebensvolle Bild, das den Hellenen von der Kunst der Töne vorschwebte, in ein geist- und seelenloses Skelett zu verwandeln trachteten.

In der That wissen wir von mehreren dieser Männer, daß sie sich mit Musik beschäftigt haben. Leider aber sind die Nachrichten, die wir über diese ihre Thätigkeit besitzen, zu dürftig, als daß wir eine klare Anschauung davon gewinnen könnten.

Mehr vermögen wir aus der musikalisch-ethischen Theorie Platos zu schließen. Der Philosoph vertritt seinen Standpunkt mit einer Einseitigkeit und Schroffheit, hinter der wir offenbar eine gegen die Sophisten gerichtete polemische Tendenz erkennen müssen. Die Musik wird hier geradezu als ein Grundpfeiler aller staatlichen Ordnung angesehen, sie ist im menschlichen Leben eine der gewaltigsten sittlichen Mächte. Die Einseitigkeit der platonischen Theorie ist so groß, daß selbst begeisterte Anhänger in der Folgezeit durch eine möglichst weitherzige Ausdeutung ihre Schärfe zu mildern bestrebt waren. Es ist also gewiß nicht anzunehmen, daß Plato mit solcher Ostentation der Musik einen so hohen Ehrenplatz in seiner Kunstlehre angewiesen hätte, wenn sie nicht kurze Zeit vorher der Gegenstand scharfer Angriffe gewesen wäre. Welcher Art diese Angriffe waren, davon glaube ich einen Nachhall aus späterer Zeit in dem Schriftchen Philodems konstatieren zu können. Sie bestand in der Verneinung jedweder ethischen Wirkung der Musik und in der Auffassung vom lediglich formalistischen Gesichtspunkt aus.

Zweifellos liegt dieser Theorie ein gesunder Kern zu Grunde. Sie beseitigte die elementare Gewalt, welche die Musik bis zu jener Zeit über die Gemüter besessen hatte und ebnete einem klar bewußten Anschauen eines musikalischen Kunstwerkes den Weg. Sie entriß den Hörer dem Banne, in dem ihn die Tonkunst mit Zaubermacht gefesselt gehalten, und lehrte ihn, mit hellem Auge ihr eigentliches Wesen zu fassen und zu begreifen. Und dies ist ja überhaupt erst der Anfang zu einer rein ästhetischen Kunstbetrachtung.

Freilich aber wußten jene Neuerer an die Stelle des zerstörten musikalischen Ideals nichts Neues, Positives zu setzen. Sie hatten die Musik des dämonischen Schimmers, mit dem sie Ohr und Gemüt des Hörers berückt hatte, entkleidet, aber mit dem nackten Formengerüste, das übrig blieb, wußten sie nichts anzufangen, als es gründlich zu verachten und als eine Art von Luxusartikel zu behandeln, höchstens daß man zu rhetorischen Zwecken die Musik heranzog.

So erleben wir das seltsame Schauspiel, daß die Hellenen, welche bis auf den heutigen Tag mit Recht als die eigentlichen Apostel der Schönheit auf allen übrigen Kunstgebieten gelten, über das Wesen des Musikalisch-Schönen niemals ins klare gekommen sind. Auf der einen Seite erblicken wir ein vollständiges Preisgegebensein an die elementarischen Einwirkungen der Musik, auf der andern ein Verneinen der Musik als selbständiger Kunst überhaupt.

Den Grund dieser merkwürdigen Erscheinung haben wir in der Beschaffenheit der griechischen Musik selbst zu suchen. Sie ist in der That keine selbständige Kunst in unserem Sinne gewesen. Die Instrumentalmusik, die heutzutage im Mittelpunkt der musikalischen Kunstübung steht, spielte bei den Griechen eine durchaus nebensächliche Rolle, sie diente zum weitaus größten Teile lediglich den Bedürfnissen des Virtuosentums. In der Vokalmusik dagegen hatte die Poesie das entschiedene Uebergewicht über die Musik, deren Hauptaufgabe es war, sich eng an das Wort des Dichters anzuschließen.

War die Musik aber somit keine selbständige Kunst im modernen Sinne, so konnte sich auch keine selbständige musikalische Kunstlehre entwickeln. Die Anfänge einer solchen sind in der philodemischen Schrift enthalten. Allein die durch dieselbe vertretene Theorie scheint der Lehre der Musikethiker gegenüber nicht recht aufgekommen zu sein. Alle späteren Musiktheoretiker schlossen sich durchweg der Autorität von Namen wie Pythagoras, Plato, Aristoteles und Aristoxenos an. Und so mag es denn auch geschehen sein, daß von den Werken der gegnerischen Partei nichts auf uns gekommen ist, als die kleine Schrift Philodems. In der That hätten wir ohne den glücklichen Fund von Herkulanum keine Ahnung davon, daß neben der musikalisch-ethischen Auffassung eine materialistisch-formalistische Gegenströmung in der musikalischen Aesthetik der alten Griechen existiert hat.



Texte für Liederkomponisten.

Es ist ein kleines, liebes Wort.

Es ist ein kleines, liebes Wort,
Ich hör' dich's immer sagen,
Und hab's im Herzen fort und fort
Als Heiligtum getragen.

Es ist ein kleines, hartes Wort,
O, könnt' ich es vergessen!
Im Herzen zittert's traurig fort:
„Hab' einst ein Lieb besessen."

Elsa Glas.

Sonnenuntergang.

Es steht der West in Flammen —
In Flammen steht mein Herz;
Die schlagen wild zusammen
Und lodern himmelwärts.

Da draußen mild und labend
Wird stille Nacht und Fried'; —
Wann — meines Herzens Abend,
Wann ist dein Brand verglüht?

Elsa Glas.

Waldesatmen.

Waldvögleins Weise
Längst schon verhallte,
Leise, so leise
Atmet's im Walde.
Friedlicher Hauch
Wehe und walle,
Streife mich auch!
Beuge die Ranken
Kühlend mir zu,
Und die Gedanken
Bringe sie alle,
Alle zur Ruh'.

Bertha Waltenberger.

Hedi und Heki.

Humoreske von **Ludwig Diehl.**

(Fortsetzung.)

Von dem Stück sah Hans heute abend wenig. Er wußte kaum, was gespielt wurde. Seine ganze Aufmerksamkeit war auf die erste Galerie gerichtet. Er brauchte dabei gar nicht immer dahinzusehen; er fühlte förmlich Hedis Gegenwart und sie anscheinend auch die seine. Denn kaum warf er einen schüchternen Blick hinauf, dann sah sie auch sofort zu ihm herunter; immer nur ganz flüchtig, für einen Augenblick.

Als die Vorstellung zu Ende war, verließ Hans als der letzte der Offiziere seinen Platz und blickte dabei noch einmal empor zu ihr. Auch sie drehte noch einmal das Köpfchen. Hans grüßte und sie nickte freundlich wieder.

Das war das Ergebnis des ersten Theaterbesuches und Hans schien gar nicht unzufrieden damit zu sein. Wenigstens pfiff er auf dem Heimweg die unmöglichsten Arien vor sich hin.

Acht Tage später, am Mittwoch, war er wieder im Theater. Man gab Cavalleria rusticana. Diesmal war er schon kecker. Er holte ihr den Mantel aus der Garderobe und bat sie dann, sie nach Hause begleiten zu dürfen, was sie ihm gewährte.

Beim Nachhausekommen begrüßte ihn Heki mit freudigen Sprüngen, und da kam ihm ein genialer Gedanke, den er am nächsten Nachmittag auch wirklich ausführte.

„Komm einmal hierher, Heki!" sagte er, faßte ihn am Halsband und befestigte ihm ein kleines Sträußchen von Margueriten daran. Früher hätte er Rosen genommen, aber bei Hedi wagte er es nicht. Er wußte selbst nicht, warum. Um den Stiel hatte er ein kleines Zettelchen gewickelt und die Worte darauf geschrieben: „Herzliche Grüße." Dann schob er Heki zur Hausthür hinaus und schloß diese wieder für einige Zeit.

Gegen Abend kratzte es an der Zimmerthüre. Sein Herz schlug ganz gewaltig, als er öffnete; denn nun mußte es sich zeigen, ob sein Unternehmen geglückt war.

Heki stand schweifwedelnd vor ihm. Er sah nach dem Halsband und, in der That, Heki trug an Stelle der Margueriten etwas anderes, ein Sträußchen Vergißmeinnicht. Als Hans es abnahm, fand er ein Papierstreifchen daran, auf das mit Bleistift gekritzelt war: „Ich soll meinem Herrn einen Gruß aus der Goethestraße überbringen."

Heki bekam an diesem Abend sein Lieblingsessen, eine große Wurst, sein Herr aber ging, lange glückselig vor sich hinträumend, im Zimmer auf und ab. Dann setzte er sich an den Schreibtisch, legte sein Notizbuch vor sich hin, nahm einen Bleistift in die Hand und schrieb, nachdem er einige Minuten ins Leere geblickt hatte, folgendes nieder:

Marguerit.

Marguerit, vor kurzem noch am Hag
So unbedeutend und bescheiden,
Jetzt muß die herrlichste der Rosen selbst,
Ob deinem Glanze dich beneiden.

Seit sie an die Lippen dich gedrückt,
Seit ihr süßer Atem dich umwoben,
Marguerit, bist du geadelt,
Bist zur Blumenkönigin erhoben.

Ja, ja! — Es giebt auch Lieutenants, die manchmal dichten, wenn man's ihnen auch äußerlich nicht ansieht. Das Glück von Hans war aber noch nicht erschöpft. Am nächsten Abend ging er nach dem Kasino. Sein Hund tanzte und hüpfte lustig um ihn herum. Er war von der lästigen Leine befreit worden. Plötzlich stutzte Heki und eilte, so schnell er konnte, voraus. Hans schaute ihm verwundert nach; dann bekam er einen kleinen Schreck, ob vor Freude oder Angst, konnte er in diesem Augenblick selbst nicht sagen. Kaum noch 20 Schritte von ihm entfernt ging Hedi in Begleitung zweier Damen und eines älteren Herrn, offenbar ihrer Eltern und ihrer Tante. Heki sprang vor Freude winselnd und kläffend an ihr empor und sie streichelte ihm freundlich den dicken Kopf.

Hans grüßte im Vorübergehen und bemerkte noch, daß sich alle nach ihm umdrehten. Namentlich eine der Damen, die mit der Brille, schien sich eingehend nach ihm zu erkundigen. — Das ist gewiß die alte Tante, dachte er. Na, die mag ruhig nach

mir fragen. Was besonders Schlimmes wird ihr Hedi nicht von mir erzählen.

In der nächsten Woche, am Donnerstag, ging er wieder ins Theater. In den vorhergehenden Tagen hatte er über vieles reiflich nachgedacht. Jetzt war er zu einem festen Entschluß gekommen. Heimlichkeiten, auch die schönsten, waren seiner Natur zuwider. Heute wollte er Hedi seine Liebe offen gestehen und sie um die Erlaubnis bitten, um ihre Hand anhalten zu dürfen.

Seine Verhältnisse waren geordnet; deshalb brauchte er keine Angst zu haben. Seine Stellung als Offizier aber gab ihm das Recht, um jedes Mädchen, auch aus der besten Familie, anzuhalten, vorausgesetzt, daß ihn dieses wieder liebte, und das war ja hier der Fall.

Er kam erst gegen Schluß der Vorstellung ins Theater. Ein Kriegsspiel im Kasino hatte ihn so lange aufgehalten. Aber zu seiner großen Freude bemerkte er, daß Hedi auf ihrem Platze saß.

Nach beendigter Vorstellung bat er, sie wieder nach Hause begleiten zu dürfen. Als sie ihn zögernd ansah, flehte er eindringlich, ihm doch die Erlaubnis nicht zu versagen; er habe ihr etwas von der größten Bedeutung mitzuteilen. Hedi nickte stumm und schickte ihren Diener voraus. Dann gingen sie nebeneinander her, der Goethestraße zu.

Ein starker Wind hatte sich erhoben. Am dunkeln Nachthimmel flogen schwere schwarze Wolken daher, fahl beleuchtet vom blassen Mond, und dazwischen lugte ab und zu ein Stückchen klaren Himmels hervor, mit glänzenden Sternen geschmückt. Schwere Regentropfen fielen nieder.

Hedi hatte ihr Tuch fester um Kopf und Schultern geschlungen und spannte den Schirm auf. Hans bat, ihn über sie halten zu dürfen, und bot ihr den Arm an. Doch sie nahm ihn nicht. — Wie schüchtern sie noch war, trotz ihrer Liebe!

Von was sie unterwegs sprachen? Nun, von was man eben so spricht; vom Theater, vom Wetter, vom Tanzen u. s. w.

An ihrem Hause angekommen, wollte Hedi sich rasch verabschieden, aber Hans hielt ihre Hand fest. Sie zitterte in der seinen.

„Gnädiges Fräulein, ich wollte Sie noch um eine kleine Unterredung bitten!"

„Heute abend?" — Ihre Stimme klang so anders wie sonst!

„Fräulein Hedi, Sie wissen wohl, um was es sich handeln könnte. Nicht wahr?" — „Wie sollte ich das wissen!" — Sie lachte nervös und ihre Augen wichen den seinigen aus. — „Haben Sie es wirklich noch nicht bemerkt? Fühlen Sie es nicht?" — Seine Stimme hatte einen weichen, flehenden Klang. — „Sie sprechen so rätselhaft; ich weiß nicht, was Sie von mir wollen. Leben Sie wohl; ich kann mich nicht mehr länger aufhalten!"

Aber Hans hielt ihre Hand fest und sprach ernst: „Hedi, ich fühle, daß Sie wissen, was ich sagen will. Hedi, wollen Sie jemand, der Sie mehr liebt als sein eigenes Leben, dem Sie das Teuerste sind auf der ganzen Welt, wollen Sie den nicht auch ein klein wenig lieb haben? — Hedi, darf ich kommen und um Ihre Hand anhalten? — So, jetzt ist's heraus; Gott sei Dank!"

Hedi zog hastig ihre Hand aus der seinen und trat, scheu zur Seite blickend, nach dem Thore zurück. „Hedi, nur ein einziges Wort!" flehte der Lieutenant. „Darf ich morgen kommen?"

„Nein," sagte sie leise, „nein, niemals! Sprechen Sie mich überhaupt nicht mehr an. Ich bitte Sie dringend darum."

„Hedi, was habe ich Ihnen gethan?" — Er starrte sie an, wie wenn er gar nicht daran glauben könne, daß sie das wirklich gesagt habe. — „Mir gethan? — Gar nichts!" — Wieder lachte sie nervös und zuckte die Achseln.

„Was habe ich denn aber sonst verschuldet?"

„Verschuldet? — O, nichts eigentlich. Nur die ganze Stadt spricht davon. Leben Sie wohl und vergessen Sie mich ... fürs ganze Leben."

In Hedis Augen standen Thränen und ihre Stimme zitterte; vor Entrüstung wohl! Sie warf das Thor zu und verschwand gegen das Haus zu im Dunkeln.

Hans blieb noch eine Zeit lang wie erstarrt stehen. Dann eilte er planlos die Straße auf und ab. Ein nervöses Griebeln verspürte er in den Fingerspitzen und den Füßen; sein Kopf schmerzte ihn im Nacken. Er biß sich die Lippen blutig. Bald wären ihm wahrhaftig die Thränen gekommen. Ihm, einem Lieutenant!

Jetzt fühlte Hans erst recht, wie lieb er Hedi hatte; jetzt fühlte er erst, daß sie seine erste und letzte, daß sie seine einzige Liebe war fürs ganze Leben.

Was sie wohl über ihn gehört hatte! — Er konnte sich gar nichts so Wichtiges denken. Schulden hatte er keine, und daß er hier und da einmal etwas leichtsinnig gewesen war — na, das waren andere junge Leute doch auch!

„Die ganze Stadt spricht davon." Wie oft hatte er schon früher über diesen Ausspruch gelacht. Er wußte ja ganz gut, was darunter zu verstehen war. Irgend jemand erzählt harmlos etwas oder äußert ganz bescheiden eine Ansicht oder Vermutung. Ein zweiter macht aus der Vermutung eine Thatsache und schmückt sie dabei noch etwas aus; ein dritter macht noch etwas dazu, und wenn dann der erste die Geschichte wieder hört, merkt er gar nicht mehr, daß das seine Erzählung ist, sondern schmückt sie auch noch etwas aus und erzählt sie dann als vollständig festgestellt weiter. Denn „die ganze Stadt spricht ja davon". Oft sind es in Wirklichkeit nur drei oder vier Personen, die überhaupt von der Sache etwas wissen, aber „die ganze Stadt" giebt der Sache einen andern Anstrich und klingt dabei so überzeugend.

Hans ballte die Hände gegen seine unsichtbaren Feinde. Aber der „ganzen Stadt" gegenüber ist man so hilflos.



Richard Heuberger.

Was sollte er machen! — Wenn er der Sache näher auf den Grund ging, so hatte jedermann „nur etwas davon gehört, aber selbstverständlich nicht geglaubt". Ihm etwas frei ins Gesicht zu sagen, wagte jedenfalls niemand. (Fortsetzung folgt.)

Richard Heuberger.

In Wien wurden vor kurzem Rich. Heubergers, des geistvollen Kritikers, melodische Operette: „Opernball", und das Ballett: „Struwwelpeter" mit günstigem Erfolge gegeben. Dieser Komponist wurde 1849 in Graz geboren, doch ruhen die Wurzeln seiner Familie im Wiener Boden. Schon im 18. Jahrhundert arbeitet die Familie Heuberger an ihrem Ruhm. Kreuz und quer springt der lebendige künstlerische Funke von einem Mitglied zum andern. Da ist ein berühmter Medailleur Leopold Heuberger, der u. a. Beethoven porträtiert hat; ferner gehören der Familie ein Bildhauer und mehrere Maler an. Nur mit der Musik ist wenig Fühlung vorhanden. Irgendwie, durch eine Heirat mit einem Stiefbruder Franz Schuberts, hängt die Familie Heuberger mit demselben verwandtschaftlich zusammen. Eigentlich aber wurde Richard Heuberger ohne genealogische Nötigung für die Musik geboren. Sein Vater stellte ihn auf die praktische Seite des Lebens. Er studierte die Realschule, später das Ingenieurfach und Architektur. Nebenbei schoß ihm die helle Freude am Ton und die Sehnsucht nach musikalischem Formen und Gestalten durch die Adern. Er lernte Klavier spielen, später auch Kompositionslehre bei Hoppe und Dr. A. Mayr, befreundete sich mit Rosegger und genoß Robert Hamerlings Umgang. Immer stärker zog und winkte es auf das künstlerische Gebiet hinüber. Der Schauspieler Dr. Tyrolt und der Sänger Grengg zählten zu seinen Freunden. Und inzwischen komponierte er vor sich hin, ganz instinktiv. Im Jahre 1876, nachdem er praktisch beim Bau der Giselabahn und der Murregulierung beschäftigt gewesen war und die Staatsprüfung abgelegt hatte, kam Heuberger nach Wien. Da fühlte er plötzlich Boden unter sich. Hier konnte sein Talent Wurzel schlagen. Er wurde Chormeister des Akademischen Gesangsvereins. Später wurde er Journalist. 1889, nachdem er zuletzt Direktor der Wiener Singakademie gewesen, übernahm er das Musikreferat des „Wiener Tagblatt". Eines Morgens seufzten sämtliche Leser dieses Blattes erleichtert auf, als sie einen Musikbericht lasen, der mit dem Namen Heuberger gefertigt war. Der frühere Referent ließ nur leben, was Wagnerschen Geblütes war, alles andere mußte sterben. Mit Heuberger ist für das „Tagblatt" eine neue Zeit angebrochen. Die Feuilletons, die er mit leichter Hand hinwirft, sind voll Sachkenntnis, Witz und einer derben Geradheit, die dem unterzeichneten Namen — aber nur ihm — gut steht. Im Grunde genommen ist Heuberger ein künstlerischer Januskopf: vorne Komponist, rückwärts Kritiker.

Für den Männergesang sind Heubergers zahlreiche Männerchöre von großer Bedeutung. Er beherrscht den Chorsatz meisterhaft. Ohne nach Effekten zu haschen oder orchestralen Klang zu erstreben, erreicht er die schönsten Wirkungen bloß durch die natürliche Behandlung der Stimme. Hier ist er wirklich schöpferisch. Ebenso wie seine gemischten oder Männerchöre werden Heubergers Lieder den Zuhörern immer willkommen sein. Im Fröhlichen, Neckischen, wo die Melodie vom straffen Rhythmus geschnellt wird, da ist er zu Hause. Ein Ton naiver Frische geht durch diese Lieder; es sind die Früchte glücklicher Stunden. Heuberger hat auch Orchestervariationen, ferner eine Orchestersuite geschrieben.

In den drei Opern Heubergers: „Abenteuer einer Neujahrsnacht" — mit der reizenden Ballettmusik —, „Manuel Venegas" und „Miriam", 1894 an der Wiener Hofoper aufgeführt, giebt sich ein hervorragendes Talent für musikalische Komik kund. Seine neueste Operette „Opernball" hat eingeschlagen und erhält sich auf dem Repertoire.

Gottfried Kellers Beziehungen zur Musik.

IV.

Der reichhaltige litterarische Nachlaß Kellers bringt den Aufsatz „Am Mythenstein", welcher so recht Kellers Festfreude am Großen und Brausenden widerspiegelt. Gegen die Chöre erhebt er kräftigen Einspruch, wenn sie einmal in die Tausende von Sängern gehen. Der Effekt steht ihm nicht im richtigen Verhältnis zu dem kolossalen Massenaufgebot der Mittel. Viertausend Sänger sind eigentlich gar nicht mehr als eintausend und bringen keine größere künstlerische Wirkung hervor. Merkt es, ihr englischen Musikfestler! Weiter fordert er von derartigen Riesenchören, wenn sie schon einmal da sind, daß sie die Lyrik hinter die Epik gebührlich zurücktreten lassen und daß Kantate und Oratorium in ihre Rechte eingesetzt werden. Die großen historischen Erinnerungen der Völker mögen zum würdigsten Vorwurf genommen werden. „Etwas Komisches" liegt für ihn immer darin, „mehrere tausend Männer unter fliegenden Fahnen amphitheatralisch aufgestellt zu sehen, um ein Liebesliedchen, eine Abendglocke oder die Empfindungen eines wandernden Müllerburschen vorzutragen — oder ‚Veilchens Erwachen'" dürfen wir hinzusetzen.

Die wundersame Schilderung des nächtlichen Konzertes auf der Glasglocken-Harmonika,

die der würdige alte Herr Schnyder von Wartensee so meisterlich spielt, findet sich ebenfalls in den nachgelassenen Schriften und ist die schönste und sinnfältigste der musikalischen Schilderungen Kellers. Man hört ordentlich eine jede Klangnuance des damals schon zur größten Seltenheit gewordenen Instrumentes, auf dem ihrer Zeit auch Angelika Kaufmann, die Malerin, den römischen Freunden gefühlvolle Thränchen entlockte. — Die Glasglocken sind an einer sich drehenden Walze klaviaturartig aufgereiht und werden mit den Fingerspitzen, aber durch Reibung, zum Tönen gebracht . . . „Nun begann das Spiel mit den geisterhaftesten Tönen, die ich je gehört, bis sie in voller Harmonie zusammenflossen und mit wunderbar sanfter Gewalt von einem Adagio ins andere gingen . . .“ schreibt Keller.

Viele schöne Gelegenheits- und Festlieder, von allem Anfang an zur Vertonung bestimmt, hat Keller gesungen — für Sänger- und Schützenfeste, für Volkstage, auch einen gedankenreichen Prolog zur Beethovenfeier von 1870 hat er gedichtet. Einige von den patriotischen Gesängen sind zu wahren Nationalliedern der Schweiz geworden. Knaben grüßten einmal, Ad. Frey erzählt es, den Dichter mit seinem „O mein Vaterland, o mein Heimatland“ worauf der Poet gravitätisch stehen blieb, um ihnen eine kleine, kernige Dankrede zu halten. Solch weitausgreifende Volkstümlichkeit hätten aber diese Gedichte niemals ohne eine entsprechende Vertonung gewonnen, und der Mann, der sie so recht aus dem Herzen des Volkes heraus dazu fand, war Kellers guter Freund und hieß: Wilhelm Baumgartner! Und gerade die Worte des berühmtesten ihrer Lieder mochte Keller nicht leiden und lehnte jedes darauf hinzielende Lob schroff ab. Er war der festen Ueberzeugung, daß erst der Komponist etwas Rechtes aus seinen Versen gemacht habe.

W. Baumgartner muß als der eigentliche Vermittler zwischen dem Dichter und der edlen Tonkunst betrachtet werden. Er war ihm stets der liebtrauteste Genosse von allen. Nie trennte ein Zwist oder erheblicher Meinungswiderstreit die beiden, von denen der eine ein reizbarer, leicht verstimmter Poet, ein in Musicis schwer von der Stelle zu rückender Altgläubiger, der andere ein begeisterter und sehr bekehrungslustiger Wagnerianer war. Da lag viel Zündstoff beisammen, bereit, jeden Augenblick in die Luft aufzufliegen. Dennoch verständigten sie sich immer friedlich und freundlich und wußten trefflich miteinander auszukommen. Waren sie sich fern, wie zur Zeit von Kellers Berliner Studienaufenthalt, so faßten sie unermüdlich rührend lange Briefe ab, von denen einige zu wahrhaftigen, kleinen Abhandlungen und Broschüren anschwollen. Keller weihte den Musiker in die dramatischen Pläne ein, mit denen er sich damals herumtrug, und dieser versuchte es hinwiederum, ihn auf seine Seite herüberzubekommen. Der bedächtig Zögernde sollte mit ihm dem aufsteigenden Gestirn Richard Wagners huldigen. Wagner weilte damals in Zürich und versetzte dort alle musikalisch erregbaren Gemüter in Aufruhr, sie für oder gegen sich entflammend, wie das in seinem agitatorischen Naturell schon lag.

Richard Wagner hat mit dem Feuer seines ungestümen Geistes und seiner mächtigen Energie auf Baumgartner eingewirkt, ganz ähnlich wie Feuerbach auf Keller. Angelegentlich hat nun der Komponist dem Dichter das eingehendste Studium der kunstrevolutionären Schriften des großen Richard an das Herz gelegt.

Beim Glase Wein pflegte der Pianist Baumgartner den Freundeskreis durch wohlgelungene Improvisationen bereitwillig und ausgiebig zu erfreuen. Er hatte in jungen Jahren das bittere Brot des kleinen Klavierlehrers essen müssen. Auch spielte er dem Dichter manchmal Phantasien von Thalberg oder Liszt, welche damals so furchtbar neu waren; ihm zuliebe ließ er die großartigsten Wasserkünste seiner Technik springen! Man höre, wie er ihn darum beneidete: „Als Baumgartner spielte, wünschte ich wunderschön spielen und singen zu können, der Luise wegen. Mein armes Dichten verschwand und schrumpfte zusammen vor meinen inneren Augen.“ (Tagebuch 1847.)

Freund Baumgartner hat an Kellerschen Dichtungen sich tonkünstlerisch bewährt und elf als vierstimmige Männerchöre, fünf als Lieder für eine Singstimme in Musik gesetzt, und kein Geringerer als Richard Wagner erhoffte Großes von der gemeinsamen Schöpfungskraft der beiden: Nichts Minderes „als das wirkliche, von der Melodie wie von der Dichtung untrennbare Lied“. In einer Recension rühmt er den liebenswürdigen Eifer des Schweizer Komponisten, nennt ihn in einem Brief an Uhlig „einen tüchtigen, offenen Kopf, einen heiteren, gutmütigen, ungemein lernbegierigen Menschen“.

Noch andere Schweizer Komponisten haben Kellersche Gedichte vertont. Einer freundlichen Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Ad. Frey in Aarau, des Verfassers der „Erinnerungen an Keller“, verdanke ich zwei Namen. Gustav Weber (†) schrieb die Lieder: „Rosenglaube“ und „Am Volkstage“. Ferner hat Herr Musikdirektor Fr. Hegar in Zürich, der auch mit Brahms befreundet war, Kellersche Verse in Musik gesetzt. Keiner jedoch errang solch ausgebreitete Beliebtheit wie Baumgartner. (Fortsetzung folgt.)



Erkrankungen der Singstimme.

Der Berliner Kehlkopfarzt Prof. Dr. H. Krause hielt auf dem letzten internationalen medizinischen Kongreß zu Moskau einen Vortrag über Erkrankungen der Singstimme, über deren Ursachen und Behandlung. Dieser Vortrag ist nun im Verlage von Aug. Hirschwald (Berlin NW. Unter den Linden 68) erschienen und verdient die volle Aufmerksamkeit von Sängern und Gesangslehrern. Dr. Krause rät all denjenigen, die Berufssänger werden wollen, von der Wahl dieser aufreibenden Lebensaufgabe ab, wenn sie an besonderen Organgebrechen, an Herzfehler, Chlorose, ererbter Schwäche, Neurasthenie, Erschöpfung des Körpers durch Blutverluste, an Skrofulose, Magen-, Infektions- und Unterleibskrankheiten, an Folgen von Ueberanstrengung durch körperliche und geistige Arbeit, sowie an Katarrhen der Atmungs- und Stimmorgane leiden.

Der Gesang ist nach Krause der in Tönen sich kundgebende Ausdruck jener Empfindungen, deren das menschliche Gemüt fähig ist, und wird durch das Zusammenwirken unserer Intelligenz sowie unseres künstlerisch-ästhetischen Vermögens und des Kehlkopfs, des Wind- und Resonanzrohrs gebildet. Diese wunderbare Leistung, in welcher die zartesten und innigsten Regungen des Gemüts erklingen, bedarf eines völlig gesunden und intakten Produktionsorgans.

Wodurch entstehen nun die meisten nachhaltigen krankhaften Veränderungen des Stimmorgans? Dadurch, daß ungeschulte Sänger, welche die Kraftübungen des Kehlkopfes noch nicht genügend zu überwachen und abzumessen gelernt haben, demselben eine Arbeit zumuten, bei welcher eine unzweckmäßige Kraftvergeudung und in der Folge Ueberreizung der Schleimhaut und Ueberanstrengung der Stimmmuskeln stattfinden.

Bei den meisten Sängern wird die Stimme durch unfähige Lehrer verdorben. Da jede menschliche Stimme ihr individuelles Gepräge hat, da Tonbildung, Klangfarbe, Resonanz, Vortrag sich in gleicher Weise nicht bei zwei Menschen wiederholen, so muß ein verständiger Gesangslehrer seinen Unterricht den Anlagen und Bedürfnissen des Schülers anpassen. Er soll sich nicht bemühen, etwas Fremdes in die Stimme hineinzubringen, sondern er muß die ihm anvertrauten Stimm- und Ausdrucksmittel ohne Anwendung gewaltsamer Einwirkung zu der erreichbaren Entfaltung bringen. Er darf weder die Höhe noch die Tiefe forcieren und muß sich für seinen Beruf entsprechend vorbereiten. Bei den sogenannten Praktikern unter den Gesangslehrern findet man von theoretischen Kenntnissen, wie der Anatomie, Physiologie, Theorie der Tonbildung gar keine Spur; zuweilen haben sie darüber mystische Vorstellungen. So behauptete einer dieser „Praktiker“, um dem Schüler das Wesen der Resonanz zu erklären, die Stimme käme aus dem Hinterkopfe, der andere meinte, die Stimme privatisiere in der Stirn, der dritte versicherte, in der Nase wohne sie. Ein Lehrer, der auf die Atmung viel Gewicht legte, ließ seine Schüler den Brustkorb und die Hüften auf das absonderlichste verrenken, um angeblich die Atemführung leicht und locker zu machen. Ein anderer Fanatiker ließ die Tonstudien unausgesetzt auf dem Laute **ü** machen.

Unwissende und unerfahrene Lehrer wollen, indem sie die Stimmlage falsch beurteilen, einen Mezzosopran zum Sopran, einen Bariton zum Tenor ausbilden. Sie stellen übertriebene Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des jungen Organs, wodurch dieses frühzeitig ermüdet und krank wird. Die jungen Sänger üben viele Stunden des Tages unausgesetzt und sind überrascht, wenn ihre Stimme matt und glanzlos wird, wenn sie in der Mittellage und im Piano versagt. Es wird dann nicht etwa Schonung der Stimme und Befragung des Arztes angeraten, sondern es wird gewissenlos empfohlen, sich „durchzusingen“. Der Arzt wird von der fanatischen Lehrerin, gewöhnlich einer abgewirtschafteten Primadonna, die ihren frühzeitigen Stimmverlust natürlich den Aerzten in die Schuhe schiebt, mit entschiedenem Mißtrauen abgelehnt. Sie vererbt die eigenen Fehler auf die neue Generation, die oft genug die letzten spärlichen Mittel einer Familie der Täuschung einer glänzenden Sängerlaufbahn opfert.

Der Kehlkopfarzt Prof. Krause fordert, daß ein jeder Gesangslehrer eine gewisse akademische Ausbildung besitze oder zum mindesten bestimmte auf Musikhochschulen zu absolvierende Kurse über die Anatomie und Physiologie des Stimmorgans, sowie über die Theorie der Tonbildung obligatorisch höre. Nur so könne allgemach dem verderblichen Treiben unwissender Routiniers ein Ziel gesetzt werden.

Dr. Krause widerrät das Tragen des Korsetts, welches in der Regel die ausgiebige Atmung hindert und durch das weiche, den Brustkorb nicht schnürende und einengende Mieder zu ersetzen sei. Ferner empfiehlt er, daß beim Singen das Atmen nicht durch den Mund, sondern durch die Nase ausgeführt werde. Sänger sollten enge, steife und hohe Wäschekragen nicht tragen, weil diese einerseits ein Hindernis für die Entwickelung des Kehlkopfes sind, anderseits weil sie den entwickelten Kehlkopf in der vollen Entfaltung der Stimmkraft hemmen und zur Ueberanstrengung Anlaß geben.

Mitgliedern von Gesangsvereinen, die edle Feuchtigkeiten in raucherfüllten Räumen genießen, dürfte der Rat wertvoll erscheinen, daß Alkohol und Rauch die Stimmen frühzeitig ruinieren. Besonders wird durch übermäßigen Alkoholverbrauch die Knorpel verknöchert, von deren Elastizität die Gesangsfähigkeit der Stimme abhängt.

Prof. Krause ist der ganz richtigen Ansicht, daß die Grundlage einer jeden Stimme das Piano und die Mittellage bleibe; je besser ein Organ in diesen Lagen funktioniere, um so fähiger sei es für weiter gespannte Leistungen. Er spricht von verschiedenen Erkrankungen des Kehlkopfes und von dem Heilverfahren, mit dem sie der Arzt bekämpfen müsse. Alles, was er sagt, flößt Vertrauen ein, weil er über reiche ärztliche Erfahrungen verfügt. Schade, daß er sich nicht entschließen konnte, die Gemeinverständlichkeit seiner wertvollen Abhandlung durch Weglassung leicht zu vermeidender Fremdworte zu erhöhen. Auch Aerzte müssen endlich daran gehen, ihre Kastenausdrücke zu verdeutschen. Die Wissenschaftlichkeit wird dadurch gar nichts einbüßen, wenn man griechische und lateinische Ausdrücke durch deutsche ersetzt.



Kritische Briefe.

Köln. Ende Januar. Im siebenten Gürzenichkonzert wurde eine gänzlich neue symphonische Dichtung des augenblicklich erkrankten Berliner Hofkapellmeisters Felix Weingartner, „Das Gefilde der Seligen“, erstmalig aufgeführt. Ich halte des Komponisten „König Lear“ für bedeutender, für plastischer und ursprünglicher in der Erfindung; jedenfalls ist die neue, durch Böcklins herrliches Gemälde angeregte Schöpfung der anderen in der Farbe überlegen, die oft von wahrhaft berückendem Reiz ist und manchen wirklich neuen Zug bringt, während in tonlicher Hinsicht, abgesehen von der Kühnheit der selbst einen Richard Strauß bisweilen noch überbietenden Dissonanzen, Originalität besonders in thematischer Hinsicht nicht die starke Seite der Komposition bildet. Dieselbe ist übrigens leichter verständlich als verwandte Werke und hat Proportion. Nach einer sehr ruhigen Einleitung folgt ein längerer leicht belebter Satz im 3/8-Takt, der den Reigen der Seligen malen soll, während das Finale sämtliche 6 Themen gleichzeitig verarbeitet und in breitem, ruhigem Tonstrome dahinführt, aus welchem immer neue Farbenwunder aufleuchten. Das moderne Orchester befindet sich in vollstem Mobilmachungszustande mit großem Tamtam, Glockenspiel, Becken, Triangel, Tambourin, die mit allen Schikanen zu handhaben sind und mit stark besetztem Bläserchor. Auch ein

neues Instrument, eine Altflöte, welche für die Flöte ist, was das Englisch-Horn für die Oboe, verwendet der musikalische Farbenkünstler. Das immens schwierige Werk wurde unter Wüllners Meisterhand vollendet dargeboten und erzielte einen vollen Erfolg. In demselben Konzert feierte die Sängerin Landi Triumphe und neben ihr der jugendliche Konzertmeister Seibert mit der meisterlichen Wiedergabe des ersten Satzes von Joachims selten gehörtem „Ungarischen Konzert".

Karl Wolff.

* * *

—l. **Stuttgart.** Im 7. Abonnementskonzert der K. Hofkapelle trat Dr. Otto Neitzel aus Köln als Klavierspieler auf. Für den verhinderten Karl Reinecke war er schnell in die Lücke getreten und zwar mit dem Es dur-Konzert von Beethoven und mit einigen Solostücken. Seine künstlerische Leistung war ungewöhnlicher Art, nicht etwa von virtuoser Glätte und Abtönung, aber durchweg groß, geistvoll und poetisch erfaßt, die weicheren Partien mit höchster Anmut, die kraftvollen Motive mit Feuer und rhythmischem Schwung, was von starker Wirkung war. Der große, ja einigermaßen herbe Zug, den der Künstler in seiner Ausführung überall durchschimmern ließ, erscheint uns wohlbegründet und den Beethovenschen Intentionen entsprechend. Ebenso selbständig und bedeutend waren die Solostücke; vor allem entzückte Dr. Neitzel durch die Nokturne op. 37 Nr. 3, die man gewöhnlich weicher, säuselnder hört, und durch das Schumannsche „Chopin" aus dem Karneval. Der Marsch der Davidsbündler war in energischer Tonentfaltung etwas übertrieben, die Beigabe von Brassin aber sehr fein vorgetragen. Die Leistungen der Kammersängerin Frl. Emma Hiller, ebenfalls unmittelbar zuvor zur Mitwirkung berufen, verdienen hohe Anerkennung.

* * *

—l—. **Breslau.** Ein neues Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel: „Vaterunser" von Eduard Levy, einem hier lebenden jungen Komponisten, wurde von der „Freien Musikalischen Vereinigung" zur ersten Aufführung gebracht. Der äußere Erfolg ließ nichts zu wünschen übrig. Ein voller Saal, Hervorrufe, Lorbeerkränze und Orchestertusch waren die sicht- und hörbaren Zeichen desselben. Die Kritik kann nicht einer so vorbehaltlosen Begeisterung Ausdruck geben, wie das Publikum. Sie muß anerkennen, daß hier die Schöpfung eines ehrlich strebenden, ernst ringenden Talentes vorliegt, das musikalische Erfindungs- und Gestaltungsgabe und ein achtunggebietendes technisches Können besitzt; aber sie kann ebensowenig außer acht lassen, daß der Komponist ein Werdender, noch Unfertiger ist, welcher der gewaltigen Aufgabe, die er in idealem Streben sich gestellt, noch nicht voll gewachsen war. Das Werk hat weniger einen kirchlichen, als einen weltlichen, mitunter sogar opernhaften Charakter, woran auch die Verwendung von Fugen nicht viel ändert. Der zu Grunde gelegte Text: Die Paraphrase des Vaterunser von Mahlmann, ist für ein Oratorium großen Stiles — wie es Eduard Levy schaffen wollte — nicht ergiebig genug, und so sah sich der Komponist zu endlosen Wiederholungen einzelner Sätze und Worte genötigt, die dem Werke eine ermüdende Breite geben. Diese wird um so fühlbarer, als ein richtiger architektonischer Aufbau des Ganzen und wirkungsvolle Kontraste fehlen. Endlich ist auch die stellenweise nicht sinngemäße musikalische Behandlung des Textes zu beanstanden. Den Stimmen, sowohl des Chors wie der Solisten, stellt der Komponist Zumutungen, die völlig befriedigende gesangliche Leistungen fast ausschließen. Es kam denn auch nicht alles so heraus, wie es sich der Komponist gedacht oder gewünscht haben mag, obwohl der Chor und die vier Solisten — Mitglieder der Breslauer Oper — Frau Krammer, Frl. Behnne, Herr Dr. Briesemeister, der leider zu stimmlicher Zurückhaltung genötigt war, und Herr Schwarz mit Hingebung bei der Sache waren, und die Leitung des schwierigen Werkes sich bei Herrn Weintraub, dem ersten Kapellmeister des Breslauer Stadttheaters, in den besten Händen befand. — Trotz der mannigfachen Mängel, welche die Kritik an Eduard Levys Oratorium „Vaterunser" zu tadeln findet, verschließt man sich nicht der Ueberzeugung, daß der Komponist ein starkes Talent ist, welches zu Hoffnungen auf bedeutende, reife musikalische Schöpfungen berechtigt.

* * *

R. F. P. **Prag.** Als Solist des letzten Konservatoriumskonzertes errang der Primarius des böhm. Streichquartettes C. Hoffmann in Calos reizvoller „Symphonie Espagnole" großen Erfolg; er beherrscht seine Geige wie ein tüchtiger Ehemann seine Frau, mit Ernst und gewisser Strenge, und weiß sie doch zu liebkosen — und sie folgt jedem seiner Winke. — Im zweiten Philharmonischen Konzerte des Neuen deutschen Theaters weckte die Erstaufführung von Rich. Strauß' „Eulenspiegel" lebhafte und beifälligste Teilnahme aller unvoreingenommenen Musiker und Musikfreunde: als genialer Humorist unter den deutschen Tonmeistern seinesgleichen suchend, zündet Strauß in diesem Werke und stimmt zur Lustigkeit mit seinen originellen musikalischen Einfällen, die allerdings nur dem Charakterstudium der einzelnen Instrumentalstimmen zu entspringen scheinen — Musik also, deren Wirkung auf das Orchester-Kolorit angewiesen ist. Dem dirigierenden Kapellmeister Schalk flog einmal der Taktstock aus der Hand über die Köpfe der Musiker — wohl mit ein lustiger Streich des zu so prickelndem Leben erweckten Till. Die von Berlin aus angepriesene Solistin dieses Konzertes, Rose Ettinger, erwärmte uns nicht; ihr Organ, des metallischen Timbres entbehrend, spricht ebenso rein als reizlos nach Glasglockenart bis in die höchsten Töne an und wirkt wie ein seelenloses Instrument, entbehrt gerade also der Vorzüge der menschlichen Stimme. Die bedeutende, spielend leichte Kehlfertigkeit wurde anerkannt. Mit derselben in der Originaltonart gesungenen Arie der „Königin der Nacht", mit welcher Ettinger bei uns völlig abfiel, reüssierte im Prager Variété-Theater — dahin verirrt sich allmählich die nach Brot gehende Kunst! — die indische Sängerin Yumata Tiero vermöge ihrer bis in die höchsten Lagen überaus weich und rührend lieblich klingenden Stimme, indem sie bewies, daß eine echte Künstlerin auch im Koloraturgesange Gemüt und Seele offenbaren kann. Die nach Prag übersiedelte ausgezeichnete Wiener Pianistin Frau Ida Peiter-Reich führte sich daselbst mit einem selbständigen Konzerte in vorteilhaftester Weise ein, Publikum und Kritik durch ihr meisterliches Spiel gewinnend, das ebenso viel kräftiges Temperament als hohe Intelligenz in der Interpretation des vornehm gewählten Programms (darunter Sonaten von Brahms und Schubert) bekundete. Der Künstlerin werden die Wiener und Prager Erfolge zweifellos auch bald anderwärts bestätigt werden.

Neue Oper.

s.— **Stuttgart.** Seit Jahren hörten wir nicht eine musikalisch so ansprechende neue Oper, wie es das im hiesigen Hoftheater zum ersten Male aufgeführte Musikdrama: „Ludwig der Springer" von Adolf Sandberger ist. Das Buch ist von diesem Münchner Musikgelehrten selbst verfaßt und zwar bis auf eine Kleinigkeit recht geschickt und bühnenwirksam. Ludwig, Landgraf von Thüringen, erhält ein Stelldichein von Adelheid, Pfalzgräfin von Sachsen, und erschlägt deren Gatten in Abwehr eines nächtlichen Angriffes desselben. Es ist sozusagen ein „unschuldiger" Totschlag, wenigstens nach der Ansicht Ludwigs. Adelheid will den Tod ihres Gatten rächen, und schleicht, mit einem Dolche bewaffnet, in das Gefängnis Ludwigs, um ihn zu töten. Beim Anblick des schlafenden Ritters giebt sie ihren Entschluß auf. Ludwig verschmäht es, in der ihm angebotenen Verkleidung eines Mönches das Gefängnis zu verlassen und zieht es vor, um sich dem Unbehagen einer Hinrichtung zu entziehen, aus der Felsenburg Giebichenstein durch einen Sprung vom Söller derselben zu entweichen. Er bleibt bei diesem kühnen Sprunge unbeschädigt und stiftet aus Dankbarkeit eine Marienkirche. In der Nähe dieses Gotteshauses wird nach einem Jahre Pfalzgräfin Adelheid von den Reisigen Ludwigs als Geisel gefangen und der kühne Springer erobert neuerdings das Herz derselben. Sie wollen zum Ehebunde schreiten, doch ein Abt verbietet es im Namen der Kirche; Ludwig soll früher an der Eroberung Jerusalems teilnehmen, dann erst könne er seine Adelheid heimführen. Daß der Abt diesen Eingriff in private Herzensrechte nicht präciser ausspricht, ist der einzige Fehler des Textes, der im dritten Akte eine Kürzung der Betrachtungen des Abtes sehr gut vertrüge.

Die Musik dieser Oper ist im ganzen wahrhaft erquickend; nur muß man hauptsächlich dem Orchester lauschen, welches den Inhalt des Textes melodisch und mit feinster Harmonisierung interpretiert. Dr. Adolf Sandberger mischt die Klangfarben mit geschickter Hand; nichts ist in der Instrumentation übertrieben, nichts gesucht oder banal. Er drückt sich bei der Schilderung von Stimmungen und in der Aussprache dramatischer Erregtheit immer wie ein geistvoller Mann von gutem Geschmack aus. Besonders einschmeichelnd ist im dritten Akte der Wechselgesang Adelheids und Ludwigs, deren Stimmen nur einmal zusammenklingen. Die Chöre sind recht gewandt und klangschön behandelt.

Am Schlusse der Oper kommt es sogar zu einem richtigen Viergesang, ein Beweis der künstlerischen Freiheit des Komponisten, der sich das Verbot des polyphonen Gesanges vom Leibe hält. Die Oper Sandbergers ist von einer solchen musikalischen Anmut, daß man sie mehrmals mit Vergnügen anhören könnte. Die Hauptrollen wurden von Sophie Wiesner und Am. Balluff im ganzen recht zufriedenstellend gegeben; unzureichend wurde der Part des Abtes gesungen, angeblich wegen einer vorübergehenden Indisposition. Die Inscenierung war der Stuttgarter Hofbühne würdig. Der Komponist wurde am Schlusse seiner Oper gerufen und verdiente die Lorbeerkränze, die ihm überreicht wurden.

Kunst und Künstler.

Aus Rücksicht auf den Karneval bringen wir in der **Musikbeilage** zu Nr. 4 der Neuen Musik-Ztg. eine flotte Mazurka von Cyrill Kistler. Das Lied: „Komm! geh' mit mir in's Waldesgrün" von Fr. Zieran zeichnet sich durch seine edle Melodik und durch Innigkeit des Gefühlsausdrucks aus.

— Im zweiten Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Max Pauer, Singer und Seitz war die Wiedergabe der neuen Bearbeitung des Trios in H dur op. 8 von Brahms eine großartige Leistung. Ob die erste Niederschrift des Trios wirklich origineller ist, lassen wir dahingestellt; jedenfalls ist das Werk in der gegebenen Gestalt von hoher Bedeutung. Sämtliche vier Sätze zeichnen sich durch großen Inhalt, würdige und interessante Durchführung aus, und besitzen außerdem den Vorzug großer Klarheit und Anmut. Auf das erste packende Allegro folgt das nicht oder nur wenig geänderte Scherzo, ein in schönstem Fluß dahinziehender Satz, dessen getragenes, mit reizvollen Pizzikatostellen ausgestattetes Trio den Zuhörer entzückt. Das Finale giebt dem Werke einen trefflichen Abschluß. Die Ausführung des Werkes geschah mit größter Sorgfalt; die jugendliche Begeisterung des Klavierspielers gab dem Ensemble einen überaus frischen künstlerischen Zug, der auch auf die Zuhörerschaft eine hinreißende Wirkung ausübte.

—l.

— (Erstaufführungen.) In Kopenhagen wurde die Oper „Vifandaka" von Alfred Tofft zum ersten Male nicht ohne Erfolg gegeben. Die Musik derselben ist zwar nicht originell, aber melodisch. Der junge Komponist steht ganz im Banne der Kompositionsweise R. Wagners und entlehnt dem Meister auch manches Motiv. — In Cincinnati hat eine französische komische Oper „Blanc et Noir" von Pier-Adolfo bei ihrer Erstaufführung sehr gefallen.

— Die Redaktion der „Deutschen Nachrichten" hat einen Preis für die Komposition eines „deutschen Flotten-Liedes" in Gemeinschaft mit dem „All-Deutschen Verbande" ausgeschrieben. Die Preise von 500, 150 und 100 Mk. werden wohl eine zahlreiche Beteiligung in der Musikwelt veranlassen. Preisrichter sind die Herren Hofkapellmeister Dr. Muck und Sucher am Hoftheater in Berlin, sowie der Musikschriftsteller und Komponist Eugenio v. Pirani in Charlottenburg. (Näheres über das Preis-Ausschreiben erfahren die Komponisten bei der Redaktion der „Deutschen Nachrichten", Charlottenburg, 40 Berliner Straße.)

— Der Münchner Kammersänger Heinrich Vogl ist mit der Komposition einer großen dreiaktigen Oper beschäftigt. Das Libretto hat die Vermählung des Gottes Baldur mit der Erde zum Thema.

— Dem verstorbenen Professor Woldemar Bargiel soll auf Anregung seiner Schüler ein Grabdenkmal errichtet werden. Durch Sammlungen ist für diesen Zweck bereits eine namhafte Summe zusammengekommen. (Zur Annahme weiterer Beiträge sind bereit die Musikalienhandlungen der Herren: Georg

Plothow, Berlin W., Potsdamerstr. 113, und W. Sulzbach, Berlin W., Taubenstr. 15.)

— In Königsberg will man eine Musikfachschule für Blinde errichten. Der preußische Landtag verhielt sich bisher ablehnend gegen dieses edle Vorhaben.

— In Berlin ist der Musikschriftsteller und Komponist Oskar Eichberg im 53. Lebensjahre gestorben.

— Wir erhalten folgende Nachricht aus Wien: Es war in angeblich eingeweihten Kreisen das Gerücht stark verbreitet, Anton Dvořak komponiere eine große Neger-Oper: „Onkel Toms Hütte“. Dvořak hatte seit seinem amerikanischen Aufenthalte allerdings einige originelle „schwarze“ Themen stark begünstigt, auch in seinen Kammermusiken effektvoll und äußerst pikant verwertet, — aber gleich eine ganze Oper?! Er denkt nicht daran, sondern komponiert vorläufig ein dreiaktiges Libretto nach einem Sagenmotiv: „Der Teufel und das Käthchen“, welches dem czechischen Nationaltheater zugesendet worden ist. — Eine neue symphonische Dichtung: „Das Täubchen“ und eine Piece für Orchester „Heldengesang“ sollen von Dvořak bereits fertiggestellt sein und demnächst zur Aufführung gelangen. F.

— In Graz ist der bekannte Komponist Dr. Wilh. Mayer-Remy, der Lehrer Busonis, Weingartners, Heubergers, Kienzls, Reznićeks u. a., im 67. Lebensjahre gestorben. Wir brachten die Biographie desselben in Nr. 22 des Jahrganges 1890.

— Aus Wien schreibt man uns: Im Konzerte der Frau Agnes Bricht-Pyllemann lernten wir auch eine junge Klaviernovize, Fräulein Mela Kurt, kennen, die mit großer Seelenruhe zuerst Bach und Händel, dann modernes Virtuosenstunkerwerk spielte. Ihr Anschlag ist kraftvoll ohne Gewaltsamkeit, die Technik, namentlich bei den gleichmäßig herunterperlenden Legatoskalen, schön entwickelt. Wieder eine Blume aus dem Treibhause des Zier- und Kunstgärtners Professor Leschetizky. —n.

— Die Rumänen waren entzückt, als jüngst im Bukarester Athenäum Tamagno mehrere Konzerte gab. Die größte Bukarester Leitung lobt den Tenor mit folgenden, wenig geschmackvollen Worten: „Der Erfolg Tamagnos war nicht nur pyramidal, nein, wahrhaft obeliskisch, der reine Eiffelturm von Erfolg!“ *

— Der Komponist und Pianist Luigi Albanesi, der in Rom 1821 geboren wurde, ist jetzt in Neapel gestorben. Sein Vater war Miniaturmaler und er selbst war es auch, bis er sich zur Virtuosenlaufbahn entschloß. Als Komponist und Lehrer war Albanesi sehr geschätzt; — er hat mehr als 150 Klavierkompositionen hinterlassen, dann zwei Messen und neben vielen Motteten auch ein schönes Oratorium „Die sieben Worte Christi“. *

— Die italienischen Bühnen haben im Jahre 1897 69 neue Kompositionen in ihren Theatern aufgeführt, darunter 25 Opern. Aber nur zwei oder drei haben wirklichen Wert. Der Rest ist Schweigen! *

— Vor einem Jahre erkrankte der Tenorist Niccolini, der Gatte Adelina Pattis, an einem Lungen- und Leberleiden und ist diesem jetzt erlegen. Niccolini (ursprünglich Nicolas) hatte, als Sohn eines französischen Restaurateurs zur Welt gekommen, die Sängerlaufbahn ergriffen, aber keinen Erfolg gehabt, da er miserabel spielte. Er verschwand dann aus Paris und kam nach einiger Zeit als Niccolini wieder, spielte besser und errang an der Opéra comique mit seiner herrlichen Stimme viele Erfolge. Er war an eine sehr eifersüchtige Frau verheiratet und hatte schon einige Kinder, als die Patti sich seinetwegen von ihrem ersten Gatten, Marquis de Caux, trennen ließ. Ihre Scheidung war die erste in Frankreich, nachdem das Scheidungsgesetz eingeführt worden war. Niccolini war der Patti ein treuer, vortrefflicher Gatte und Impresario, während der Marquis nur ein großer Verschwender gewesen war. Sie pflegte ihn während der Krankheit ebenso liebevoll, als sie jetzt über seinen Tod untröstlich ist. *

— Maestro Gaetano Cappocci, der Nestor der römischen Musiker, ist gestorben. Er war 1811 in Rom geboren, studierte Theologie, dann Musik und machte sich als Dirigent, Organist und Komponist einen guten Namen. Seine Kirchenmusikwerke sind in England besonders beliebt. Noch bis zu seinem Todestage hat Cappocci sein Kapellmeisteramt in St. Johann im Lateran zu Rom ausgefüllt. Die zwei letzten Päpste haben ihn oft ausgezeichnet. *

— Das Konzertunternehmen Ysaye in Brüssel hat einen ganz der englischen Musik geweihten Abend jüngst veranstaltet. Villiers Stanford dirigierte Werke von Mackenzie, Hubert Parry seine eigene „irländische Symphonie“ und Plunket Greene, einer der besten englischen Sänger, trug unter großem Beifall alte Volkslieder vor. *

— Nach 27 Jahren hat die belgische Musikzeitung „l'Echo musical“ in Brüssel, eine der besten belgischen Musikzeitschriften, jetzt zu erscheinen aufgehört. *

— In Sant' Agata wurde dieser Tage das Testament Frau Verdis eröffnet. Sie hat ihr ganzes beträchtliches Vermögen verschiedenen Stadtgemeinden für Wohltätigkeitszwecke vermacht — z. B. dem Städtchen Villanova sull' Arda 36000 Lire. *

— Die Amerikaner lieben wie die Engländer das Orgelspiel sehr. New York allein hat 215 Kirchen mit ebensovielen Organisten. Ihr Gehalt schwankt zwischen 5000 und 20000 Franken. *

— (Konzerte.) Aus Riga meldet man uns: Der junge Geiger Bronislaw Hubermann hat auch hier das Publikum durch sein bezauberndes Spiel hingerissen und verstand es, dasselbe in neun aufeinanderfolgenden Konzerten zu fesseln, was in den Annalen unseres Konzertlebens bisher beispiellos war. Wie man mir mitteilt, tritt der 15jährige Knabe mit dem letzten Konzert, das er hier gegeben hat, ins Privatleben zurück, um in Wien weiter zu studieren. — Aus Halle a. S. wird uns mitgeteilt: Im IV. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters in Leipzig hat auch die berühmte Klaviervirtuosin Frau Teresa Carreño zum ersten Male in Halle konzertiert. Das herrliche Spiel der Künstlerin fand wie überall, so auch hier, ungeteilten Beifall. — Man schreibt uns: Der Männergesangverein in Hannover brachte „Frithjof“ von Max Bruch unter persönlicher Leitung des Komponisten zur gelungenen Aufführung. Die Solis wurden in anerkennenswerter Weise von Frau Thomas-Schwartz, der ersten dramatischen Sängerin unseres Kgl. Theaters, und von einem Mitgliede des konzertgebenden Vereins gesungen. Professor Bruch wurde sehr gefeiert und wurde u. a. auch zum Ehrenmitglied des Hannoverschen Männergesangsvereins ernannt. Im Sommer soll hier ein Musikfest stattfinden. — Aus Gotha wird uns mitgeteilt: Im hiesigen Hoftheater wurde unter der Leitung des Karlsruher Kapellmeisters Mottl Wagners Oper: „Lohengrin“ musterhaft aufgeführt. Die Gesangsrollen lagen in den Händen des Heldentenors Gerhäuser aus Karlsruhe und der Frau Mottl-Standhartner, die als Schauspielerin noch Besseres bot, denn als Sängerin. Von hiesigen Opernkräften wirkten Fräulein Brabé, sowie die Herren Gunther und Richardi verdienstvoll mit. — Aus Barcelona wird uns gemeldet: Vor völlig ausverkauftem Hause fand hier die für Spanien erstmalige Aufführung von Rubinsteins „Nero“ statt; das Werk entsprach jedoch nicht den gehegten Erwartungen und errang einen sehr mäßigen Erfolg. Die scenische Ausstattung ließ nichts zu wünschen übrig. Die deutsche Kammermusik findet immer weitere Verbreitung hier, und macht sich besonders die Sociedad Filarmónica sowie die Asociacion Musical wegen des musterhaften Vortrags der Hauptwerke klassischer und moderner Meister verdient.

—(Personalnachrichten.) Der junge griechische Komponist Laurent Camilieri, der bis jetzt in Paris lebte, wurde zum Direktor der Musikgesellschaft in Athen ernannt. — Herr Kammervirtuos Oskar Brückner, erster Solo-Violoncellist des Hoftheaters zu Wiesbaden, wurde vom Kaiser zum Konzertmeister ernannt. — Johann Strauß hat jüngst im Berliner Theater „Unter den Linden“ mit der Erstaufführung seiner neuesten Operette: „Die Göttin der Vernunft“ Triumphe gefeiert. Es werden ihr temperamentvolle „Schlager“, Wohlklang, geistvolle Mache und gewandte Instrumentation nachgerühmt. — Die Kammersängerin Frau Schumann-Heink schloß einen zehnjährigen Kontrakt mit der Berliner Hofoper gegen eine Jahresgage von 24000 Mk. ab, obwohl die Hamburger Stadttheaterdirektion ihr 26000 Mk. anbot. — Die Opernsängerin Frl. Ternina wird im August 1899 ihr festes Engagement an der Münchner Oper verlassen und vom Jahre 1900 ab alljährlich an der Münchner Hofbühne gastieren. — Die neue Direktion des Hamburger Stadttheaters hat für die nächste Saison die Witwe des Hofrats Pollini, Frau Bianchi, als Koloratursängerin engagiert.



Dur und Moll.

— „Lieben Sie das Geigenspiel?“ — „Ja, wenn eine junge Virtuosin auf einer alten Geige spielt!“ m.

— Die meisten Virtuosen, besonders Sänger, haben eine merkwürdige Art, ihre Kollegen zu loben. Sie sagen z. B.: „Kennen Sie Z.? Er ist ein ausgezeichneter Künstler! Leider muß er aber neulich, als er in A. mit mir sang, indisponiert gewesen sein, der Arme — er hat Fiasko gemacht!“ m.

— Ein großer Meister des Klavierspiels hörte einst einen jungen Virtuosen, der technisch vortrefflich spielte, aber ihn doch kalt ließ. Nach dem Konzert suchte er den jungen Mann im Künstlerzimmer auf und sprach dann mit einem Freund über diese Begegnung: „Als ich ihm gratulierte und dabei zufällig die Hand auf sein Herz legte, wußte ich auf einmal, warum er mich so kalt gelassen hatte; — der Mensch hat zwei Stunden gespielt und sein Herz hat nicht einmal stärker geklopft! Nicht einmal heiß war dem Kerl! Und der soll andere hinreißen?“ m.

— Der Vater der Viardot, Garcia, hatte ein so enormes musikalisches Gedächtnis, daß er als Theaterdirektor in Kalifornien sich aus dem Gedächtnis den Don Juan, den Barbier von Sevilla, den Othello und andere Opern nachschrieb, da die Partituren zu Anfang des Jahrhunderts schwer zu erhalten waren. Rossini pflegte von ihm zu sagen: Dieser Satan von einem Tenor hätte Komponist werden sollen! Garcia hat übrigens wirklich die Opern: „Tasso“, „Figlia del Aria“ und andere mehr geschrieben. m.

— Die Zeitung „Mondo artistico“ erzählt einen Beweis der Geistesgegenwart Verdis. Er und seine Gäste wollten eine Kahnfahrt auf dem großen Teiche seiner Besitzung unternehmen. Giuseppina Strepponi-Verdi, seine Frau, trat zuerst in den Kahn und durch eine ungeschickte Bewegung fiel sie ins Wasser und der Kahn kippte um und bedeckte sie. Alles war ganz erstarrt, nur Verdi selbst stürzte sich augenblicklich ins Wasser, befreite seine Frau von der Last des Kahns und trug sie ans Land, ehe die anderen sich noch vom ersten Entsetzen erholt hatten. m.

— Miß Ellie: „O, Herr Professor, Sie sollen so wundervoll Klavier spielen! Neulich haben Sie ja auch bei dem ‚at home‘ der Lady S. gespielt — es soll reizend gewesen sein.“ — Professor: „Ja, ich spiele in sehr vielen Salons das Accompagnement.“ — Miß Ellie: „Zum Singen?“ — Professor: „Nein, zum allgemeinen Geplauder!“ m.

— Rubinstein empfiehlt folgendes Mittel: Um die Konzertflut einzudämmen, sollte jeder Konzertbesucher nicht beim Eintritt, sondern beim Verlassen des Saales seinen Platz bezahlen und zwar je nachdem ihm der Konzertant gefallen hat. Dieser könnte sich bei einem solchen System auch nicht darüber täuschen, ob er gefallen hat oder nicht. m.

— Im Konservatorium Rossini, das Mascagni dirigiert, haben sich jüngst zwei Schüler heftig gestritten und der eine verletzte dabei dem Gegner einen Messerstich in den Rücken. Der Messerheld wurde sogleich, ebenso wie sein Beihelfer, aus der Anstalt ausgewiesen. Der Trovatore bemerkt boshaft hierzu: Die jungen Leute zeigten eben durch die That, wie die Musik die Sitten mildert! m.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

☛ Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.

Schluß der Redaktion am 29. Januar, Ausgabe dieser Nummer am 10. Februar, der nächsten Nummer am 24. Februar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Cyrill Kistler, „Mazurka,“** Klavierstück; **Fr. Zierau, „Komm! geh' mit mir ins Waldesgrün!“** Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kritischer Brief.

s—. **Stuttgart.** Immer wieder finden sich edle Menschen, die sich zusammenthun, um einen guten Zweck selbstlos zu fördern. So traten vor Jahren schon einige Männer zusammen, welche zu einem Fonds beisteuerten, der es dem Komponisten Hugo Wolf ermöglichte, sich sorglos seinem künstlerischen Schaffen hinzugeben. Es wurden auch in Berlin und in Stuttgart Hugo Wolf-Vereine gegründet, welche sich die Verbreitung der Kompositionen des Wiener Komponisten zur Aufgabe stellten. Daß dies der Mühe wert ist, bewies ein hier veranstaltetes Konzert, dessen Programm nur Lieder von H. Wolf brachte. Man wurde nicht müde, sie anzuhören. Es spricht aus denselben eine große Begabung, welche ganz Ungewöhnliches zu schaffen versteht. Der Gesang und der Klavierpart bewegen sich selbständig nebeneinander und bilden gleichwohl ein organisches Ganzes. Das widerstrebt allerdings jenen Sängern, die zu einer „dankbaren" Melodie nur eine konventionelle Begleitung vertragen. Allein H. Wolf liebt es eben, den Textinhalt pianistisch zu illustrieren und den Gesang dabei seiner Wege gehen zu lassen. Das ist für die technische Durchführung schwierig, allein darin besteht eben die hervorragende Eigenart dieses Komponisten, der übrigens auch die lieblichste Melodie mit der reizvollsten Begleitung versieht, ohne an Sänger und Spieler allzu rigorose Anforderungen zu stellen. Eine Manier, die uns nicht behagt, ist das allzu häufige Wiederholen derselben Tonphrase oder gar einiger harter Accorde in der Begleitung. Das verwindet sich aber rasch beim Anhören von Liedern mit einem so hinreißenden Melos, wie es das „Elfenlied", das „Wiegenlied im Sommer", „Frühling übers Jahr" und andere Gesänge Wolfs aufweisen. Der Vortrag der edlen Lieder mußte im Hinblick auf die Schwierigkeit derselben befriedigen. Herr Hugo Faißt, ein begeisterter Anhänger der edlen Muse Wolfs, sang mit großem musikalischen Verständnis eine Reihe der schwierigsten Lieder seines genialen Freundes, was man besonders bei den Gesängen des Harfners aus „Wilhelm Meister" von Goethe schätzen mußte. Er bringt besonders durch sein mezza voce zielsichere Effekte zur Geltung. Fräulein Emma Dinkelacker aus Tübingen verfügt über eine angenehme und ausgiebige Stimme, sowie über eine kunstverständige Auffassung ebenso wie der Konstanzer Konzertsänger Karl Diezel, dessen tüchtige Geschultheit sofort in die Augen sprang. An dem günstigen Erfolge des Konzertes nahm Prof. Edwin Mayser, der die Klavierbegleitung ausgezeichnet besorgte, einen hervorragenden Anteil.



Litteratur.

— Mein Weltleben, oder wie es dem Waldbauernbuben bei den Stadtleuten erging. Von Peter Rosegger. (Leipzig, Verlag von L. Staackmann.) — P. Rosegger ist gegenwärtig einer der gelesensten deutschen Schriftsteller; der im vorigen Jahre erschienene Roman desselben: „Das ewige Licht" hat bereits sieben starke Auflagen erlebt. Die Erzählungen: „Der Waldvogel" haben zwar nur die zweite Auflage erreicht, allein diese umschließt das siebente bis zehnte Tausend von Exemplaren. Diese Beliebtheit des steierischen Dichters läßt sich aus dem eigenartigen Inhalt und der anmutenden Form seiner Schriften erklären. Sein „Weltleben" wird auch viele Freunde finden. Es ist eine Art Selbstbiographie, die ungemein viel Ansprechendes enthält. So bringt der Abschnitt: „Meine Kinder" eine Darstellung des Familienlebens des Poeten, wie man sie reizvoller sich kaum denken kann. Das Kapitel: „Mein Weib" legt wieder das tiefe Gemüt Roseggers bloß und ist so ergreifend geschrieben, daß manche feinfühlige Leserin der ersten Gattin des Dichters einige Thränen des Mitempfindens weihen wird. Prächtigen Schilderungen begegnet man in den Abschnitten: „Meine Studienzeit", „Meine Arbeiten", „Meine lieben Feinde", „Vorleserreisen" und „Im Glanze der Kronen". Rosegger war u. a. Gast des Kronprinzen Rudolf von Oesterreich und entwirft eine Charakterzeichnung desselben, welche den jähen Tod des vielversprechenden Prinzen, besonders bei den jetzigen zerrütteten Verhältnissen Oesterreich-Ungarns, tief beklagen läßt. Rosegger, dessen Bildungsweg ein anderer war als bei Gebildeten des Durchschnittes und an den man deshalb einen anderen Maßstab der Beurteilung anlegen muß wie an Belletristen, welche regelrechte akademische Studien zurückgelegt haben, betrat eigene Pfade der poetischen und philosophischen Lebensbetrachtung und diese Pfade kann man genau in seinem neuesten Buche verfolgen. Es wird in allen Kreisen, die dem gemütvollen Poeten zugethan sind, vollauf befriedigen.

— Das Schicksal aller Utopien, von Dr. E. Döll. (Leipzig, Verlag von C. G. Naumann.) Diese 31 Seiten starke Broschüre bespricht die haltlosen Vorschläge zur Besserung socialer Zustände, besonders jene der Anarchisten, und weist mit gründlicher Sachkenntnis das Richtige und Gefährliche in diesen Vorschlägen nach. Einer derselben geht von dem russischen Anarchisten Fürsten Krapotkin aus, der im Herdenleben der Tiere ein Vorbild für glückliche sociale Zustände erblickt. Tiere hätten auch keine Moral und keine Gesetze und doch kämen sie miteinander gut aus. Die Menschen würden es auch, diesem Beispiele folgend, entsprechend einzurichten wissen. Döll weist auf die Theorie Dührings hin, der in der Erziehung besserer Charaktere das Heil der Zukunft erkennt. (Preis: 75 Pf.)

— Mit dem 17. Bande schließt die fünfte Auflage von Meyers Konversations-Lexikon (Leipzig, Bibliographisches Institut). Es ist ein bewundernswertes Monumentalwerk dieses grandiose Lexikon. Eine ganze Schar gelehrter Männer, welche alle Zweige der Wissenschaft achtunggebietend vertreten, haben an demselben mitgearbeitet. Dem belehrenden Worte werden überall, wo es angeht, künstlerisch ausgeführte Holzschnitte und Chromos zur Seite gestellt. Im 17. Bande sehen wir Illustrationen zur Zoologie und Kunstgeschichte, Stadtpläne, Landkarten, Wappen. Karten, welche die Verbreitung der Vögel angeben, fallen neben Abbildungen griechischer Vasen, waldverderbender Insekten, verschiedener Kraterformen, von Weich- und Manteltieren, von Wohnhäusern der Gegenwart, von Monumentalgebäuden Wiens, von Wüstenbildungen, Zimmerpflanzen, von Füßen und Köpfen der Vögel und von alten Webestoffen angenehm in die Augen. Eine vollständige Encyklopädie des Wissens wird uns in Meyers Konversationslexikon geboten. Der deutsche Buchhandel darf stolz auf dasselbe sein.

— Nord und Süd. Deutsche Monatsschrift. (Breslau, Schlesische Kunst- und Verlagsanstalt.) Die letzten Hefte dieser Monatsschrift enthielten gutgewählte Novellen, darunter eine von dem italienischen Dichter Farina, die sich über das Mittelgut hoch erhebt, gediegene Essays über socialpolitische Fragen, darunter eine Abhandlung über die Arbeitslosigkeit, über welche seit einigen Jahren statistische Untersuchungen angestellt werden, völkerkundliche Aufsätze, die selbst über die Bewohner einer europäischen Inselgruppe: Shetland, Hochinteressantes mitzuteilen wissen, und biographische Skizzen. Besonders fesselnd ist das „Leben und Wirken" von Franz Wüllner, von der sachkundigen Feder Otto Nievels verfaßt.

— Daß der Dichter Königsbrun-Schaup Geist und eine feine Beobachtungsgabe besitzt, beweist sein Roman „Hundstagszauber" (Piersons Verlag, Dresden), der mit viel Laune das Leben in einer Dresdner Pension schildert, die von zahlungsunfähigen Aristokraten bewohnt wird. Eine unterhaltende Episode dieses Romans ist das Liebesabenteuer der schönen Gräfin Laja mit dem Schriftsteller Baron Premberg. Alles in allem bietet die Lektüre dieses Buches eine feine Unterhaltung. h.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. M., Nürnberg. Zu dem, was Sie schon können, müssen Sie noch vieles hinzu lernen. Dann wird es mit dem Komponieren schon gehen. — **H. P., Strassburg.** In dem Lied „Abendläuten" spricht sich ein nicht gewöhnliches Talent aus, welches der Ausbildung wert ist. Die Lehrbücher, die Sie durchnehmen sollen, wurden an dieser Stelle häufig genug angegeben. Von Ihren Chören können Sie „'s Humperl" und „'s Liab'n" getrost aufführen lassen; die beiden anderen nicht. — **B. K.** Ihr Chor ist nicht ungeschickt gesetzt. — **R. B., Dresden.** Sie stellen uns Ihr Lied zur Verfügung; wir thun Ihnen gegenüber dasselbe. Sie werden mit der Zeit weit Besseres schaffen, bis Sie Ihre unverkennbare Fähigkeit zur Entwickelung und Ausreifung gebracht haben werden. — **P. D., Thorn.** Das Volkslied recht hübsch, für uns aber nicht verwendbar. — **L. Sch., Königsberg.** Lassen Sie Ihren Marsch instrumentieren. Man wird ihn bei Vereinsausflügen gern anhören. — **A. H., Leipzig-Gohlis.** Sie scheinen über den Wert Ihres kurzen Klavierstücks die beste Meinung zu haben. Wozu Ihre Illusion stören? Wenn Sie einen musikalischen Freund besitzen, so spielen Sie ihm Ihr Stück vor und lassen Sie ihn darüber unverhohlen urteilen. — **K. B., Landskron (Kärnten).** Ihr Chor, welcher das Gedicht: „Erwacht" von Fr. Posselt in Musik setzt, ist recht gefällig. — **P. K., K.** Ihre Mazurka ist eine frische melodische Tanzweise. (Die weiteren Fragen anderen Ortes beantwortet.) — **E. R., S.** Vorderhand etwas dilettantisch. Gleichwohl sticht das Bemühen hervor, sich über das Platte zu erheben. Fleißige musiktheoretische Studien werden empfohlen. — **H. L., Gehren.** Ihr musikalischer „Briefwechsel zwischen China und Deutschland" wäre für Klavierstudenten der zweiten Fertigkeitsstufe geeignet. — **„Pechvogel."** Begabung jedenfalls vorhanden. Ihr Lied lassen Sie inzwischen in Ihrem Pulte so lange liegen, bis Sie Besseres zu schaffen verstehen werden. Daß es dazu bei fortgesetztem Lernen sicher kommen wird, beweisen Ihre Volkslieder. Diese zu Variationen zu verwenden, würden wir Ihnen jedoch nicht empfehlen. — **B., Hagenau.** Für uns viel zu lang und viel zu konventionell.

Günzburg a. D. Das reich assortierte Antiquariat C. F. Schmidt in Heilbronn kann Ihre Wünsche am ehesten erfüllen.

W. B., Göttingen. Es giebt kein Weltadressenbuch. Schicken Sie getrost den Brief an Dr. H. H. in Chile ab. Die Schlauheit der Post wird ihn aufspüren.

F. L., Reigersdorf (Mähren). 1) Im Verlage von Jul. Heinr. Zimmermann (Leipzig) ist eine Celloschule zum Selbstunterricht von H. Heberlein erschienen (2 Teile gebunden zu 2 Mk.). 2) Sie wollen außerdem die „beste" Violinschule empfohlen sehen? Zu den besten Violinschulen gehört unstreitig jene von E. Singer und Max Seifriz (Stuttgart, J. G. Cotta, drei Bände). Billiger ist Herm. Schröders Preisviolinschule (Tonger, Köln); Michaelis-Wichtls „Praktische Violinschule" (Leuckart, Leipzig), Preis 4 Mk. 50 Pf. und H. E. Kaisers „Neueste Methode des Violinspiels" (Cranz, Hamburg).

Ruhland, Wien. Musikdirektor Cyrill Kistler wird Sie, nachdem Sie sich in den Besitz entsprechender Vorkenntnisse gesetzt haben werden, gern in seine Kompositionsschule aufnehmen. Wenden Sie sich brieflich an ihn, er wird Ihnen sicher über alles Nötige Aufschluß geben.

J. B. 100. 1) Der Geigenbauer Joh. Christian Ficker lebte Ende des 18. Jahrhunderts in Cremona. Er mag mit Wahlfried Ficker aus Zeitz verwandt sein, welcher ums Jahr 1730 durch Anfertigung vorzüglicher Gambenwerke sich einen Namen gemacht hat. Der Wert einer Fickerschen Geige hängt von der Beschaffenheit ihres Tons ab. 2) Sie haben die Güte, uns Folgendes mitzuteilen: „Vor einem Monat kamen in Düsseldorf sechs neue kostbare Geigenbögen in den Besitz eines Engländers um den unglaublichen Preis von 6000 Mk." Die Frage, ob die Sammelwut dieses Herrn größer ist als dessen Liebe zur Kunst, ist leicht zu beantworten.

B. Fr., Greiz. Sie fragen nach dem Beruf S. H.s und nach dessen Aufenthaltsort; ferner erkundigen Sie sich, ob von Rebekka D. noch Kinder leben und in welchen Stellungen „sämtliche Kinder“ von M. sich befinden. Es giebt leider keine Familienchroniken, in denen wir nachschlagen könnten, um Ihre Fragen zu beantworten. Auch in der ausführlichsten Biographie M.s wird über die „Stellungen“ seiner Kinder nichts erwähnt.

J. M. B., Strassburg. Es wäre Ihre Sache, in einem Inserat auf die Eigenart der Ringklappenflöte mit konischer Bohrung aufmerksam zu machen.

F. W., Karlsruhe. Die Gedächtnislehre von A. N. ist im Buchhandel nicht erschienen. Sie soll jedoch im Selbstverlage des Verfassers in München erhältlich sein.

S. 25. Sehr gut verwendbar ist die von Prof. Emil Breslaur besorgte Neuausgabe des Musikalischen Konversationslexikons von Jul. Schuberth (11. Auflage) (J. Schuberth & Co., Leipzig). Ausführlicher ist die vierte Auflage des Musiklexikons von Hugo Riemann (Leipzig, Max Hesses Verlag).

S., Detmold. 1) Wenden Sie sich an die Fabrik von Streichinstrumenten der Gebrüder Wolff in Kreuznach, die Geigen nach Vorbildern altitalienischer Geigenbauer (auch Stradivari) baut. In Markneukirchen giebt es ebenfalls renommierte Fabriken. Lassen Sie sich von Wilh. Herwig, Dölling & Winter oder Edmund Paulus dortselbst Preislisten übersenden. In Stuttgart sind die Firmen A. Sprenger und Eugen Gärtner beachtenswert. Sie müssen sich als Fachmann schon selbst bemühen, wenn Sie ein gutes Instrument erkennen und anschaffen wollen. 2) Ueber die Streichinstrumente des Dr. Stelzner finden Sie aus der Feder unseres Dresdner Korrespondenten Dr. J. Poppe in Nr. 4 des Jahrgangs 1897 der „Neuen Musik-Zeitung“ einen ausführlichen Aufsatz.

H. G., Mannheim. Bis Sie in einem Konzerte auftreten werden, wollen wir gern Ihren Erfolg verzeichnen. Ihren Sohn aber lassen Sie ruhig weiter studieren. Es giebt schon zu viele Pianisten.

P. K., K. 1) Warten wir mit Erfüllung Ihres Wunsches, bis W. wenigstens eine Operette komponiert haben wird. 2) Die einmalige Zusendung der Abonnementsquittung genügt.

M. M., Graz. Wir ersuchen Sie, Ihre Gedichte zur Ansicht einzusenden. Ihr Lied ist für uns unverwendbar.

W. W., Schwaneck. 1) Sie wollen die Hauptregeln bei der Vertonung von Gesängen für gemischten Chor erfahren? Mit diesen werden Sie durch jede Harmonielehre bekannt gemacht. Wählen Sie für das erste Studium die kurzgefaßten Harmonielehren von Köhler (C. Grüninger, Stuttgart), C. Kistler (Kissingen, Selbstverlag), Lobe (Weber, Leipzig), Bötticher, Kügele u. a. 2) Welcher „ungefähre Durchschnittspreis für Couplets von Verlegern gezahlt wird?“ fragen Sie weiter. Der Leipziger Musikverlag Ernst Eulenburg giebt heitere Gesangvereinslitteratur heraus; klopfen Sie da an. Viel wird für leichte Tonware nicht bezahlt. Von einem „Durchschnittspreis“ kann bei diesem selten angebotenen Artikel kaum die Rede sein.

H. R., Graben. Sie haben es in liebenswürdiger Form beurkundet, daß Sie für gute Musik ein feines Verständnis besitzen. Gern kommen wir Ihrem Wunsche entgegen, indem wir Ihnen die Walzer, Mazurken, Polonaisen und Nocturnos von Chopin empfehlen. Später spielen Sie die leichteren Stücke von R. Schumann, Ausgabe Reitzel (Rühle, Leipzig). Sehr schön sind die Tänze und Sonaten von Ph. Scharwenka (Breitkopf & Härtel). Dieser Verlag hat auch eine Auslese von Klavierstücken moderner Komponisten herausgegeben, worunter sich einige sehr wertvolle befinden. Lesen Sie zudem die Besprechungen neuer Musikalien in der „Neuen Musik-Zeitung“ nach; Sie werden dort vieles Gute empfohlen finden.

(Gedichte.) R. G., M. Ihr Kornblumenlied ist sehr patriotisch, ohne lyrisch zu sein. — **E. Sch., Köln.** Glücklich der Mann, der von Ihnen geliebt wird! Schwungvoll tragen Sie dem „lieben Silberstrahl“ des Mondes auf, Ihr Bote zu sein und apostrophieren ihn also: „Schwing dich durch die Abendluft Durch den weiten Raum Durch all den süßen Blütenduft Hin zu meinem Traum. Grüß und küß ihn auf die Stirn Lind, lang und mild, Sag ihm, daß in meinem Herz Treu noch leb' sein Bild!“ — **H. Sch., Höxter.** Ihre „Schwalbenlieder“ für uns unverwendbar. — **K. S., Wreschen.** Ihre Gedichte zeichnen sich durch Formgewandtheit aus. — **C. A. Hn., Stuttgart.** Es scheint
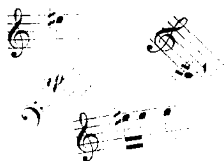
Ihnen daran zu liegen, eines Ihrer Gedichte gedruckt zu lesen. So sei es denn. Ihr Poem „Vergebung" lautet: „Ich habe Alles — Alles ihr vergeben, o könnt ich doch jetzt Abschied nehmen von dem Leben, o könnt ich doch den letzten Atemzug an ihrer Brust vollenden, um ihr den letzten Blick noch zuzuwenden in diesem Blick ich sagen will meine Seele ruht jetzt sanft und still jetzt kann ich ruhig sterben ich freue mich, ich muß gestehn in der Ewigkeit – auf Wiedersehn!" — **F. v. L.** Ihr Gedicht: „Der Wald im Winter" ist reich an poetischen Gedanken, läßt sich aber nicht in Musik setzen.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

☼

Scherzrebus.

Von H. Z.



Auflösung des Kreuzrätsels in Nr. 2.

I
F e s
S p o h r
G r e n a d a
C a l e i u m
B a l a z z o
G a l v a n i
A b r a h a m
A d l e r
l l l
o

Leoncavallo — Balazzo.

Richtige Lösungen sandten ein: Frau Mathilde Possner, Zeitz. Hanny Möben, Oldenburg i. Gr. A. Cronmüller, Stuttgart. Frida Appler, Willschau. Else Schneider, Crefeld. Alexander Bruzer, Lübeck. Julius Weidig, Gothenburg. Georg Gebert, Altzedlisch (Böhmen). Leo Boesflug, Friesenheim i. E. Meister, Gotha. Willy Schall, Köln a. Rh. M. Rosenfeld, Pisel (Böhmen). Kosubek, Gr.-Strehlitz. Martin Haslinger, Feldkirchen (Oberösterreich). W. Grabow, Halle a. S. Wilhelm Bruns, Göttingen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 4. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Seinem lieben Freunde Otto Bschorr in Haushamm.

Mazurka.

Cyrill Kistler, Op. 51

EINLEITUNG.

PIANO.

f ten.

MAZURKA.
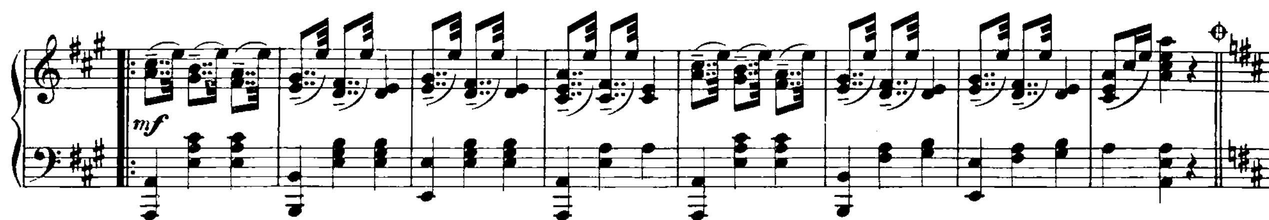
p ten.

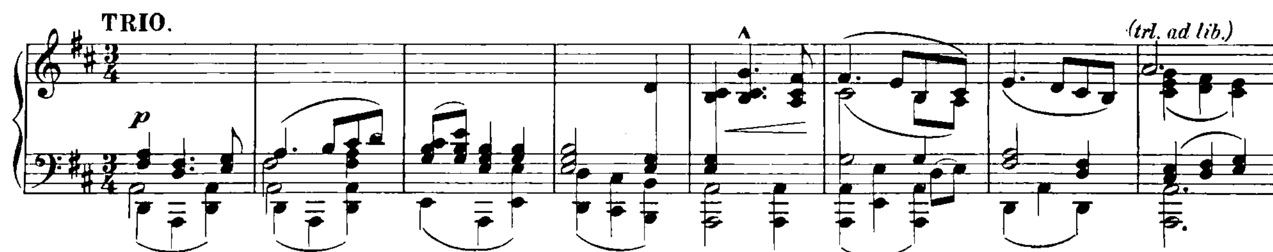
ff
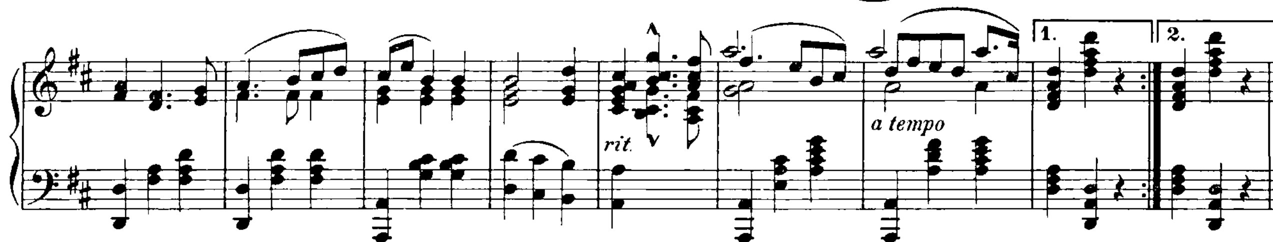
p ritard. a tempo

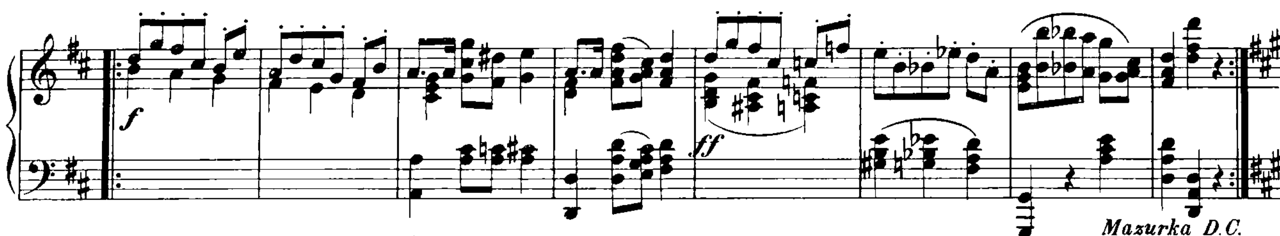
1. 2. ten.

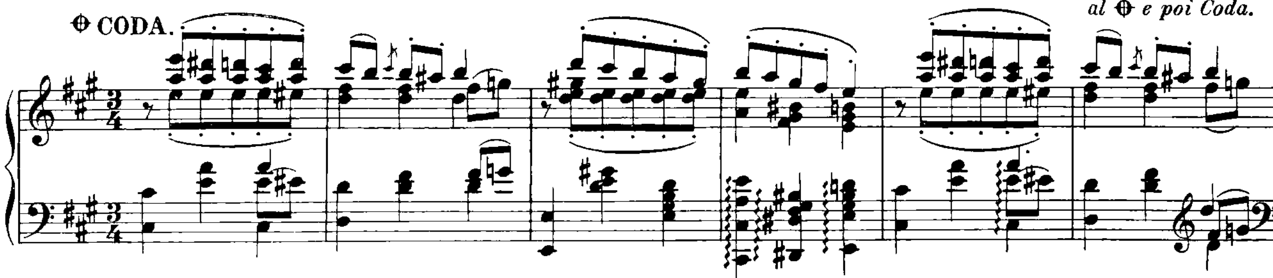
Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

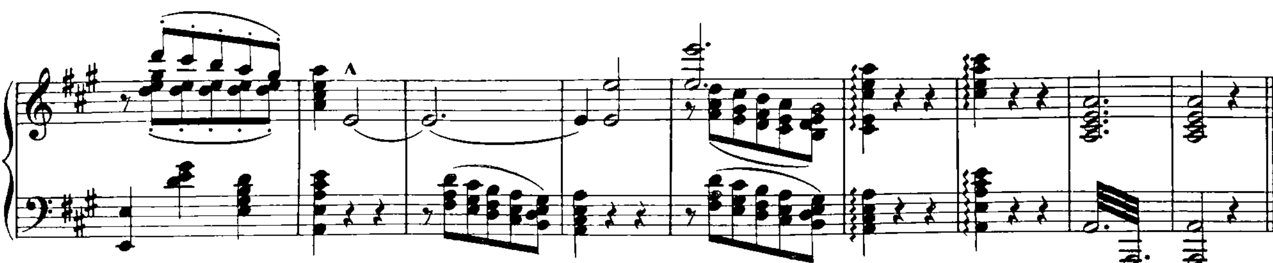

mf


TRIO.
p
(trl. ad lib.)


rit.
a tempo
1.
2.


f
ff
Mazurka D.C.
al ⊕ e poi Coda.


⊕ CODA.



„Komm! geh' mit mir ins Waldesgrün!"

(Gedicht von O. v. Redwitz.)

Fr. Zierau.

Ziemlich langsam.

GESANG.

PIANO.

Komm'! geh' mit mir ins Wal - des-grün! ich muss ein Wörtchen dir ver - trau - - en! Doch sieh' dort erst die Ro - sen blüh'n, die Täub-chen ih - re Nester bau - en, und sieh' erst die Ro - sen blüh'n, ja, sieh' erst die Ro - sen blüh'n!

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

p mf

Leg' erst dein Haupt in Sonnenschein und hör' die Nachtigallen schlagen,

ff p pp rit.

blick' in den Himmel erst hinein: erst dann, erst dann

Ganz langsam. pp *a tempo* mf

sollst du mir Antwort sagen! Komm'!

mf p rit.

geh' mit mir ins Waldesgrün! ich muss ein Wörtchen dir vertrauen!

a tempo p

Komm'! geh' mit mir ins Waldesgrün!

XIX. Jahrgang Nr. 5. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

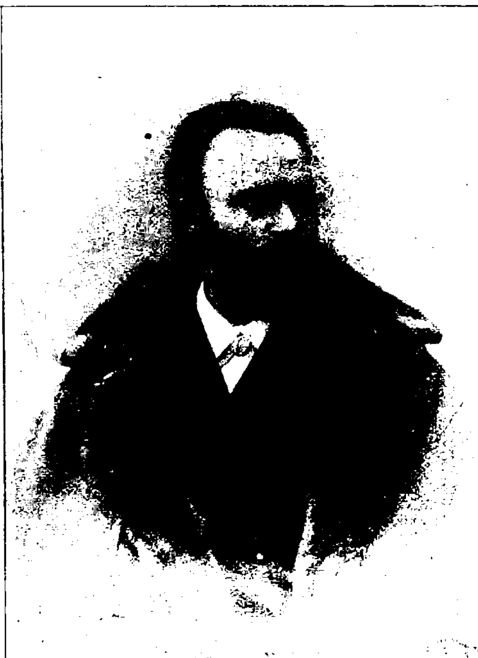
Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Dr. Otto Neitzel.

Einem so vielseitigen Manne wie Otto Neitzel in dem knappen Rahmen einer biographischen Skizze gerecht zu werden, ist kaum möglich. Unserer hervorragendsten Pianisten Einer, wohl ihr geistvollster, sehr gesuchter Klavierpädagoge, ausgezeichneter Musikschriftsteller, höchst begabter Komponist, dem es nur an der nötigen Zeit und Sammlung fehlt, um auch in der schaffenden Kunst Lorbeeren zu ernten, wie sie ihm in der nachschaffenden im Uebermaß zufallen, ein Mann von ungewöhnlich tiefer Bildung, voll Humor, dabei ein liebenswürdiger, hilfsbereiter und bescheidener Charakter, — bietet er der bemerkenswerten Züge fast zu viel für ein litterarisches Porträt in engem Rahmen.

Dr. Otto Neitzel steht heute im 46. Lebensjahre, er ist am 6. Juli 1852 in Falkenburg (Pommern) geboren. Nachdem er in Berlin Musik und Philosophie studiert hatte, wirkte er einige Jahre in Straßburg als Musikdirektor und Lehrer am Konservatorium. Er unternahm schon frühzeitig mit großem Erfolge Konzertreisen und begleitete namentlich Sarasate häufig auf dessen Triumphzügen. 1885 berief ihn das Kölner Konservatorium, an dem er, verdienstlich wirkend, nur einige Jahre verblieb, da ihn die immer zahlreicher werdenden Konzert-Engagements zu oft dem Institute entzogen und er in dem 1887 übernommenen Musikreferat für die Kölnische Zeitung eine weitere Abhaltung fand.

Auf welchem pianistischen Gebiete Neitzel am größten ist, auf dem der Interpretation der Klassiker oder der modernen Virtuosen-Komponisten, ist schwer zu entscheiden, da er die nie versagende Technik für beide Richtungen, den durchdringenden Musikverstand, die volle Versenkungstiefe aber für jene ebenso wie Geist, Pikanterie und Glanz für diese besitzt. Da jedoch die vollendete Auslegung der musikalischen Wunderzeichen eines Beethoven, die ganze Offenbarung der erhabenen Tongedanken dieses Meisters der Meister als die Lösung der hehrsten und schwierigsten musikalischen Aufgabe nach wie vor wird angesehen werden müssen, so werden wir auch sagen müssen, daß sich Neitzels pianistisch-künstlerische Bedeutsamkeit am imposantesten im Vortrage Beethovenscher Werke kundgiebt, ein so großartiger Liszt-Spieler er auch ist. Als dieser ist er beispielsweise in der Wiedergabe des „Totentanzes" wohl unerreichbar. Als Beethoven-Spieler hat Neitzel seit einigen Jahren zudem eine originelle Idee mit größtem Erfolge zur



Dr. Otto Neitzel.

Ausführung gebracht; — er veranstaltet Beethoven-Abende, an welchen er die vorzutragenden Sonaten immer erst in kurzer, aber erschöpfender und hochinteressanter Weise musikalisch und poetisch zergliedert und erläutert, worauf dann sein lichtvoller Vortrag in den Motiven und deren Entwickelungsgang, in Melodie und Harmonie, sowie in dem geistigen Gehalte des Werkes für den Hörer doppelt anschaulich wirkt. Man wird durch seine ernste, tiefdurchdachte Beethoven-Wiedergabe unwillkürlich an die Leistungen Bülows erinnert, mit denen sich eine bedeutende Geistesverwandtschaft geltend macht. Allein der etwas herbe Zug, der dem Vortrag des letztgenannten großen Meisters mitunter anhaftete, indem Bülow aus dem einmal für richtig Befundenen die letzten Konsequenzen mit einer gewissen rechthaberischen Hartnäckigkeit zog, findet sich bei Neitzel nicht, dessen Auffassung immer geistvoll und eigenartig, aber doch nie eigenwillig berührt. Ebenso haftet an Neitzels Spiel der doktrinäre Beigeschmack schon deshalb nicht an, weil er nicht nur Denker, sondern auch ein gut Stück Poet am Klavier ist. Ist die Intelligenz Neitzels für seine musikalische Begabung auf dem Gebiet der ausübenden Kunst schon ein Bundesgenosse von seltenster Stärke, so kommt sie, vielleicht in noch erhöhtem Maße, dem Kunstkritiker in ihm zu statten.

Als Kritiker hat sich Dr. Neitzel von jeder Einseitigkeit der Anschauung fern zu halten gewußt, und wenn zur Zeit der Ausdruck dieser überaus beweglichen, nichts weniger als konservativ angelegten Künstlererscheinung auch schon den Gedanken an eine Bevorzugung des Modernen nahelegte, so hat es sich doch bald wieder gezeigt, daß eine so durch und durch musikalische Natur, wie gerade er, in den Werken der Altmeister Bach und Händel zu deutlich den Urquell aller Musik erkennen muß, als daß sie in den modernsten Erzeugnissen etwas völlig Gesundes oder gar das einzig Wahre erblicken könnte. Er schätzt die positiven Seiten an diesen, den sich kundgebenden Grad an Geist und Phantasie und die ja oft staunenswerte kompositionstechnische Meisterlichkeit und fördert sie daher mit Wärme, aber er ist sich auch ihrer Schattenseiten immer bewußt. In geradezu musterhafter Weise hat er in seinem verdienstvollen, mehrbändigen Werke, dem „Führer durch die Oper", bei Besprechung der Wagnerschen Werke die Eingliederungen des begeisterten Anhängers mit den Pflichten des Kritikers zu vereinigen gewußt, der ja auch auf das Minderwerte hinweisen muß, und wenn es sich in der Umgebung von noch so viel Herrlichem präsentiert.

In diesem Opernführer ist die Musik in ihren wichtigsten Motiven und kunstvollsten Zügen, sowie in ihren klanglich-koloristischen Eigenschaften ebenso meisterlich erläutert, wie die Dichtungen geistvoll besprochen sind und sich in ihnen das Talmi von dem Gold geschieden findet. Der „Opernführer" hat Reitzel als Musikschriftsteller weit und breit bekannt gemacht, und vielleicht noch in erhöhtem Maße läßt sich das von dem Feuilleton der „Kölnischen Zeitung" sagen, für welches Reitzel seine interessanten Referate schreibt. Als Komponist ist Reitzel u. a. auch mit verschiedenen Opern hervorgetreten. Die erste, „Angèle", scheiterte, wie so manches Bühnenwerk, hauptsächlich an dem unzulänglichen Text, was für manche große musikalische Schönheit sehr zu bedauern war; viel glücklicher war Reitzel mit seinem zweiten Werke „Dido", das in Weimar aus der Taufe gehoben wurde, während er einen Schuß ins Schwarze that mit der patriotisch angehauchten Oper „Der alte Dessauer", in der sich ein großes Talent für das Ernste wie das Heitere, das Lyrische wie das Dramatische äußerte, sowie ein bedeutendes Geschick in der modernisierten Behandlung des Orchesters. „Der alte Dessauer" wurde an einer ganzen Reihe von Bühnen mit großem Erfolg gegeben, so in Wiesbaden, Köln, Aachen, Mainz. Mit einer vierten Oper: „Die heilige Fehm", ist Reitzel, wenn ich recht unterrichtet bin, beschäftigt. Auch pädagogische Arbeiten und Bearbeitungen, sowie zahlreiche Klavier- und schön empfundene, fesselnde Liedkompositionen müssen hier erwähnt werden.

Die Konzertthätigkeit und der kritische Beruf nehmen den Künstler indes vorzugsweise in Anspruch und sie stellen oft Anforderungen an ihn, daß man sich wundert, wie der keineswegs herkulisch gebaute Mann mit dem bleichen, durchgeistigten Gesicht die Nervenkräfte besitzt, um so oft nach einer Theatervorstellung gleich die Nacht und noch die Hälfte des nächsten Tages im Schnellzug durchzufahren, da er am anderen Abende irgendwo zu spielen hat, wie er anderseits ebenso oft als Berichterstatter zu einem Konzert oder einer Bühnenaufführung direkt von stundenlanger Bahnfahrt eintrifft, nachdem er tags zuvor, oder an demselben Tag in einer Matinee konzertierte und mitwirkte. Die ihn umflutenden Aetherwellen seiner geliebten Musik, zu welcher er in so vielseitiger Beziehung steht, scheinen ihn immer wieder mit neuer Anregung, neuer Frische und Thatkraft zu erfüllen und es läßt all die physische und psychische Anstrengung kaum einen schmälernden Einfluß auf seine Lebenskraft gewinnen.

Köln. **Karl Wolff.**



Janusmasken.

Roman von **B. Abt.**

V.

Wer war die Gräfin Bühren — wo kam sie her — was war ihre Familie?

Das waren die Fragen, über denen sich die Gesellschaft mit allem Eifer den Kopf zerbrach, und da es ihr sehr ernstlich darum zu thun war, denselben auf den Grund zu kommen, gelang ihr das auch bald vollständig.

Frau Gräfin Bella v. Bühren hatte sich vor ihrer Verheiratung Bella Morell genannt. Sie hatte mit ihrer Mutter in ziemlich beschränkten, zurückgezogenen Verhältnissen in einem kleinen schlesischen Gebirgsstädtchen, nicht gar weit von Bad Landeck, gewohnt. Frau Morell besaß ein kleines Haus, von dem sie während der schönen Jahreszeit einige Zimmer an Sommergäste vermietete. Eine bei ihr wohnende Dame hatte eine Zuneigung für Bella gefaßt, hatte beklagt, daß das schöne, begabte junge Mädchen in Verhältnissen lebte, die es unmöglich machten, daß ihre Vorzüge zur Geltung und an den Mann gebracht werden konnten. Als sie daher ein Jahr darauf nach Landeck reiste, lud sie Bella zu sich ein. Das wirklich ungewöhnlich schöne Mädchen erregte allgemeinste Aufmerksamkeit in dem eleganten Bade. Auch der Graf Bühren sah sie, verliebte sich in sie und warb um ihre Hand. Ganz unbegreiflicherweise war das junge Mädchen, das doch nicht denken konnte, jemals wieder auch nur annähernd eine so brillante Partie zu machen, nicht sofort bereit, Ja zu sagen. Noch mehr, sie reiste wenige Tage nach des Grafen Werbung von Landeck ab und nach Hause zurück. Tags darauf reiste der Graf nach und sprach mit Bellas Mutter. Und die hatte verstanden, ihrem thörichten Töchterchen den Kopf zurecht zu setzen, denn eine Stunde später war Graf Bühren glücklicher Bräutigam.

Eine alte Frau aus der Nachbarschaft, welche die Aufwartung bei Frau Morell besorgte, wollte zwar behaupten, daß in derselben Nacht, als alles fest im Hause schlief, die junge Braut verstohlen aus der Thür gehuscht im leichten Nachtgewand, über das sie nur einen Mantel geworfen hatte, daß sie wie ein flüchtiges, verfolgtes Reh den steilen Berg hinter dem Hause hinangeeilt sei und dabei die Hände gerungen und geschluchzt habe. Und droben auf dem Bergesgipfel da sei sie auf die äußerste Spitze hinausgetreten, wo unter ihr der schauerliche, steile Abgrund gähnte. Und es habe gräßlich ausgesehen, wie ein wilder Heidenspuk, die einsame, mondbeschienene Gestalt da oben in der nächtlichen Stille. Der dunkle Mantel sei ihr von dem weißen Nachtkleid herabgefallen, die langen, schwarzen Haare hätten sie umflattert und sie hätte die Arme emporgeworfen wie eine, die den Verstand verloren und hinausgeschrieen in die stille Nacht, als ob ihr eben das Herz bräche. Und einen Augenblick, da habe der Frau selbst in starrem Schrecken das Herzblut gestockt, denn sie meinte, nun würde das junge Fräulein hinabspringen in den todbringenden Abgrund — doch langsam, langsam wandte sie sich wieder zurück und ging den Berg hinab und nach Hause. Aber sie konnte sich kaum vorwärts schleppen und ihr Gesicht war kreideweiß — so erzählte die Frau.

Allein, das konnte nur ein Märchen sein, hatte jeder gemeint. Kein Wunder, wenn der ungewohnte Verlobungschampagner, von dem die Alte auch ihr Teil genossen hatte, in ihrem schwachen Hirn allerhand tolle, närrische Träume wachgerufen hatte. Das junge Fräulein, dem auf einmal ein so unglaubliches Glück in den Schoß gefallen war, bei nachtschlafender Zeit verzweiflungsvoll in die greuliche Waldwildnis hinein — lächerlich! Und am anderen Morgen blühte sie wie eine Rose, als sie am Arme ihres vornehmen Bräutigams spazieren ging, und sah so stolz aus!

Die Alte mit ihrem Traume wurde auch weidlich, wie sich's gebührte, ausgelacht.

Frau Morell, die Mutter, badete sich in Seligkeit über das Glück ihrer Tochter. Die Frau war schon lange Witwe, aber noch leidlich jung und sah recht stattlich aus. Sie mußte einmal sehr schön gewesen sein — eine herausfordernde Schönheit, mit üppigen Formen und kühnen, schwarzen Augen. Man konnte nicht recht herausfinden, was man aus ihr machen sollte. Sie war „eine respektable Frau", es wußte niemand etwas Nachteiliges von ihr zu sagen, sie besaß viel Liebenswürdigkeit und eine gute gesellschaftliche Manier, aber es umgab sie etwas Geheimnisvolles. Es war einiges in ihrer Vergangenheit, worüber ein nicht zu lüftendes Dunkel hing. Herr Morell, der Gemahl, war in einer norddeutschen Großstadt ein angesehener Kaufmann gewesen. Er war schon ein älterer Mann, als er seine Frau heiratete. Sie hatte während eines Jahres die Stelle einer Repräsentantin in seinem Hause eingenommen gehabt. Da aber einige Menschen gefunden hatten, daß sie dafür eigentlich unerlaubt jung und schön sei, kamen auch ihr plötzlich Schicklichkeitsskrupel, und sie bat Herrn Morell — mit Thränen in den funkelnden, schwarzen Augen — sie zu entlassen. Herr Morell hatte während des letzten Jahres seine Häuslichkeit behaglich gefunden, wie noch nie. Er hatte schon manche schlimme Erfahrung mit Haushälterinnen und Repräsentantinnen gemacht — sollte er sich aufs neue in das unangenehme Geschäft des Suchens hineinbegeben? Eine gleich, oder auch nur annähernd passende Dame, wie seine jetzige, konnte er kaum finden, und so beschloß er denn als praktischer Kaufmann, dieselbe durch einen lebenslänglichen Kontrakt dauernd an sich zu fesseln. Frau Morell war entschieden eine sehr schöne, liebenswürdige, junge Dame, auf die ihr Mann stolz sein konnte. Der war auch ganz gern stolz auf sie und fand es ganz angenehm, sich von weißen, weichen Händen streicheln und liebkosen zu lassen, allein er hatte gemeint, seine Verheiratung werde nichts an seinem bisherigen bequemen, etwas pedantischen Leben ändern. Er war daher einigermaßen erstaunt, als ihm die Belehrung wurde, daß er ganz rasend in seine junge Frau verliebt sei und keinen anderen Wunsch kenne, als alle ihre Wünsche zu erfüllen. Natürlich wollte er nun auch der Welt zeigen, welches Kleinod von Frau er besaß und wie die ihn liebte. Sein Weibchen wußte ihm das alles im traulichen, kosenden Geplauder klar zu machen. Und so wurde denn das stille Kaufmannshaus plötzlich ein sehr lustiger, geselliger Ort. Herr Morell stand zwar bei diesen lustigen Champagnerfesten meist sehr still und allein in irgend einer Ecke.

„Das ist so seine Art," belehrte seine Frau. „Der liebe, gute Mann — er freut sich innerlich. Sehen Sie nur, wie er sich vor Vergnügen, mich heiter zu sehen, die Hände reibt."

Und Frau Morell war heiter, sehr heiter, und ihr Mann rieb sich immer mehr die Hände — man könnte fast sagen, er rang sie, und zuweilen da fuhr er sich auch durch die dünnen, grauen Haare — wenn er über seinem Privatkonto saß — und brachte die peinlich glatte Frisur in sträubende Unordnung.

Aber dann kam sein schönes Weib und strich ihm die lieben, grauen Haare wieder zurecht und schmiegte ihre volle, warme Wange an sein welkes Gesicht und belehrte ihn, daß er krank sei, an Blutstockungen leide vom zu vielen Sitzen, daß er an seine Gesundheit denken solle ihr zuliebe, und daß er unbedingt in ein Bad reisen müsse. Er reiste ins Bad — nach Ostende, Baden-Baden, Nizza — natürlich begleitete ihn seine Frau, wie hätte sie wohl ihr liebes Männchen allein gelassen!

Das dauerte so ein paar Jahre. Herr Morell war merkwürdig schnell zum Greise geworden. Wenn er, mit seinem Töchterchen auf den Knieen, dasaß, wußte man oft nicht, wer von den beiden am kindischesten sei. Seine Frau war immer sehr gut und lieb gegen ihn, aber wenn sie manchmal kam, in eleganter Gesellschaftstoilette, den vollen, weißen Hals und die runden Arme mit blitzenden Juwelen geschmückt und ihm lächelnd die roten Lippen zum Kusse bot, da wich er scheu vor ihrer Liebkosung zurück.

Sie lachte, nannte ihn ihren lieben, alten Griesgram und rauschte hinaus.

Und dann drückte der alte Mann sein altes, welkes Gesicht in die mageren Hände und weinte bitterlich, bis sein Töchterchen kam, sich schmeichelnd an ihn nestelte und verwundert seine nassen Augen streichelte.

Und dann nahm er wohl das Kind auf den Arm, blickte ihm lange, schmerzlich forschend in das kleine, süße Gesicht, in die großen, tiefen, blauen Augen und murmelte dann: „Auch meine Augen sind blau — mein liebes Kind — mein Kind!"

Und eines Tages war Herr Morell gestorben. Alte Männer sterben manchmal plötzlich, und Herrn Morells Tod war ein unerwarteter.

Seine Frau war zu einer großen Gesellschaft geladen. Sie hatte an dem Abend ganz besonders schön ausgesehen in ihrem Kleide von schwerer, dunkelroter Seide. Gegen ihre sonstige Gewohnheit war das Kleid bis an den Hals geschlossen und sie trug keine Blumen im Haar, sondern ein anspruchsloses Spitzenhäubchen.

„Ich fange an, eine alte Frau zu werden," hatte sie lächelnd den darob verwunderten Freundinnen gesagt. „Und ich will von nun ab auch häuslicher sein, wie es einer Frau und Mutter zukommt. Ach, wie oft bliebe ich so gern daheim bei meinem süßen Kinde, allein mein Mann zwingt mich förmlich zum Ausgehen. Der liebe Tyrann hat ein wahrhaft kindisches Vergnügen daran, mich geputzt zu sehen, und ich habe oft die größte Mühe, seine verschwenderische Großmut im Zaume zu halten. Ich bin eine sehr glückliche Frau. Als armes Mädchen, das sein eigen Brot verdienen mußte, habe ich nie geträumt, daß mir solch schönes Los beschieden sei."

Die Dame des Hauses war von ihrem ernst blickenden Gemahl beiseite gewinkt worden.

Nach einer Weile trat sie wieder zu Frau Morell, die heiter mit einem alten Herrn scherzte und plauderte. Die Frau des Hauses sah erschreckt, erschüttert aus.

„Meine liebe Frau Morell . . .," sagte sie leise, zögernd.

Diese wandte sich, mit einem Scherzworte auf den Lippen, nach ihr hin, verstummte aber, da sie in das erregte Gesicht sah.

„Mein Gott, ist Ihnen etwas Schlimmes passiert?" fragte Frau Morell.

Die Dame bewegte verneinend den Kopf. „Mir nicht, nicht direkt wenigstens, obwohl ich sehr beklage, meine liebe Frau Morell, wir werden heute wohl Ihre Gegenwart nicht länger genießen, denn Ihr Mädchen kam eben mit der Botschaft, daß . . . Ihr Gemahl . . . nicht so ganz wohl ist."

(Fortsetzung folgt.)

Texte für Liederkomponisten.

Das Lied ist aus.

Das harte Schicksal hat's nicht wollen,
Daß wir einander finden sollen.
Nun muß ich fort — muß in die Welt hinaus. —
Und alle Bächlein scheinen's mir zu sagen,
Und aus der Bäume Rauschen hör' ich's klagen:
Die Lieb' ist aus — das Lied ist aus.

Da stürzt mir aus dem Aug' die heiße Thräne,
O dürft' ich sagen, was ich tief ersehne!
Doch nein — fort in die Nacht, im Sturmgebraus!
Es singt der Wind mir seine wilden Lieder,
Und aus des Sturmes Brausen hör' ich's wieder:
Die Lieb' ist aus — das Lied ist aus! —

Christine Weiring.

Gut' Nacht.

Die hellen Sterne winken:
Gut' Nacht! Gut' Nacht!
Da hab' ich schlafumfangen
Noch dein gedacht. —
Aus wilden Traumeswirren
Lugt klar und licht,
Wie Tau im Kelch der Rose,
Dein Angesicht.
Du rufst mit Schelmenlachen:
Gut' Nacht! Gut' Nacht!
Nach dir streck' ich die Hände
Und — bin erwacht.

Berlin. **Walter Kaehler.**

Unter dem Laubdach.

Hier ist's so still, so sabbathstill!
Hier ruht der Friede mild und traut;
Er hat in dieser Einsamkeit
Sich eine Hütte auferbaut.

Kein Lüftlein spielt, kein Blatt sich regt.
Der Lärm der Welt wie weit, wie weit!
Ich lege mich in deinen Schoß,
Du wunderlinde Einsamkeit.

Wie schlägt das Herz so ruhevoll!
Wie's fromm hier durch die Seele dringt!
In dieser Stille Heiligkeit
Die laute Leidenschaft verklingt.

Otto Doepkemeyer.



Ueber das Musikleben der Gegenwart

gab vor kurzem der bekannte Schriftsteller Dr. August Reißmann ein Buch mit dem etwas nervösen Titel: „Was wird aus unserer deutschen Musik? Ein Mahnwort an der Wende des Jahrhunderts für alle, die es angeht“ (Berlin, Verlag von M. Driesner) heraus. Das Buch ist temperamentvoll geschrieben, sagt manches kräftige Wahrwort, urteilt bald richtig, bald schief, zeigt sich „verwagnerten Kapellmeistern“ abhold, besonders wenn sie wie F. Weingartner Abhandlungen schreiben, und erkennt in der Formlosigkeit der Programmmusik eine große Gefahr für die nächste Zukunft der deutschen Musik. Wer dem breiten Strom der musikalischen Produktion der Gegenwart nahesteht, wird den zuweilen stark einseitigen Behauptungen Reißmanns nicht beipflichten können. Die überwiegende Mehrzahl der deutschen Komponisten der Gegenwart schreibt formgerecht, und wenn die „Programmatiker“ die Kunst der farbenprächtigen Instrumentierung in erster Linie beachten, so kann dies der Orchestration der Zukunft nur nützen. Wir brauchen also an der Neige des Jahrhunderts nicht trostlos das Schicksal der deutschen Musik zu beklagen. Es wird sich alles zum Besseren wenden.

Hören wir nun die Jammerrufe und Mahnworte Reißmanns. Er meint u. a., daß die allgemeine Begriffsverwirrung und Formverwilderung nicht zu der gegenwärtigen erschreckenden Höhe angewachsen wäre, wenn die große Zahl der öffentlichen Konservatorien, Akademien und Musikinstitute eine wirkliche Musikbildung bei ihren Schülern anstreben würde. Das thun sie auch und übergeben alljährlich eine Menge von wohlgeschulten Vokalisten und Instrumentalisten dem praktischen Musikleben. Wir kennen kein Konservatorium, an welchem die theoretische Anleitung zum Komponieren symphonischer Dichtungen vorgetragen würde. Rich. Strauß war Schüler der Münchner Musikakademie, und seine ersten Kompositionen tragen das Gepräge der überkommenen geschlossenen Formen. Symphonische Dichtungen zu schreiben, hat er sich selbst entschlossen, nachdem er Wagner und Nietzsche kennen gelernt hat. Felix Weingartner war ein Schüler des jüngst verstorbenen Dr. W. Mayer-Remy, welcher, obwohl Romantiker, an der Sonatenform der Symphonie festhielt. Dr. Sandberger, Komponist der Oper „Ludwig der Springer“, ist in die Schule Rich. Wagners gegangen, welcher in Bezug auf eine edle Harmonisierung sehr viel zu danken ist, und doch ist er ein tüchtiger Musiker geblieben, der geschlossene Formen ebenfalls zu handhaben versteht.

Reißmann ärgert sich über einen Musikschriftsteller, der an der symphonischen Tondichtung: „Tod und Verklärung“ von Rich. Strauß so viel Gefallen findet, daß er den ganzen Joh. Seb. Bach dafür gern hingäbe. Was liegt an einem litterarischen Samojeden, dem der Thran besser schmeckt als eine Gansleberpastete? — nicht ein jeder kann sich zum Verständnisse Bachs so erheben wie Brahms, Liszt, Rubinstein u. a.

Mit Recht bewundert Reißmann den genialen Tondichter Fr. Schubert, welcher wenige Tage vor seinem frühzeitigen Ende den Entschluß faßte, die Unterweisung eines erfahrenen Kontrapunktisten zu suchen. Dies sei ein beredter Beweis, welchen das echte Genie gegen die Unhaltbarkeit der Theorie der „Neudeutschen Schule“ aufstellt, die alle Musikformen zerschlägt.

Mit energischer Feindseligkeit behandelt Dr. A. Reißmann den Berliner Dirigenten Felix Weingartner; er tadelt die knabenhaften Wutausbrüche desselben gegen jene Theaterbesucher, denen seine Opern nicht gefallen wollen, sowie den naiven Hochmut, der sich in seiner Abhandlung „über das Dirigieren“ äußert. Weingartner erklärt darin, daß die Kapellmeister der alten Schule keine andere Bedeutung besäßen als jene ägyptischer Mumien in einem Museum. Dafür zaust ihn Reißmann, weil der Berliner Kapellmeister die virtuose Ausführung eines Orchesterstückes höher stellt als die formgerechte. Beethoven habe nicht selbständig als Effektmittel wirkende reine Orchesterklänge verwendet, durch welche die Form geradezu geschädigt und nahezu zertrümmert werde.

Reißmann hat übrigens ganz recht, wenn er bemerkt, es heiße Beethoven wie alle anderen Meister fälschen, wenn man ihren Werken nur des äußeren Effektes halber neue Klangeffekte aufnötigt, welche sie selber verschmähten. Der Menge der Konzertbesucher gefallen jedoch die „genialen“ Mätzchen eitler Taktschläger.

Reißmann bespricht auch die Zustände der Berliner Oper, wo selten eine Novität herauskam. Wilh. Taubert, der langjährige Leiter der Berliner Hofkapelle, versuchte dem Verfasser des Buches: „Was wird aus unserer deutschen Musik“, wiederholt aufzureden, daß seit Mendelssohns Tode er selber der einzige Komponist von Bedeutung sei, der überhaupt noch Beachtung verdiene. Von dieser Ueberzeugung beherrscht, verfuhr er bei der Abfassung seines Arbeitsplanes als Dirigent. Ein Werk, das nicht irgend einflußreicher Protektion sich erfreute, fand nur dann Gnade vor seinen Augen, wenn es nicht die Befürchtung in ihm weckte, daß es Beifall finden könnte.

Reißmann erzählt auch auf Seite 159—161 seiner Schrift ausführlich die Machenschaften des Kapellmeisters Carl Reinecke gegen die Aufführung einer Symphonie, die Reißmann bei der Direktion der Leipziger Gewandhaus-Konzerte eingereicht hatte. Reinecke hat die Aufführung derselben wärmstens empfohlen und zwar schriftlich, und als sich Reißmann ihm vorstellte, wollte er die Symphonie nicht einmal gesehen haben. Als es zu den Proben kam, beteuerte Reinecke, er habe die Partitur der Symphonie auf einer Reise mitgenommen und mit dem Gepäck noch nicht zurückerhalten. So ging's weiter mit den Bemühungen, die Aufführung der Symphonie zu vereiteln, bis sie endlich doch, und zwar mit lebhaftem Beifall, gegeben wurde. Herr Prof. C. Reinecke, sollte dies wirklich wahr sein? —

Verdient des Kapellmeisters W. Taubert Verfahren zeitgenössischen Komponisten gegenüber wirklich Tadel, so geht Dr. Reißmann dem Düsseldorfer Musikdirektor Prof. Jul. Buths gegenüber zu weit in einem grundlosen Angriffe. Er wirft ihm, dem Leiter des Niederrheinischen Musikfestes vom Jahre 1896, grimmig vor, daß er auf das Programm zwischen zwei Krönungs-Anthems von Händel und Bachs Magnificat den „brutal wirkenden“ Kaisermarsch von R. Wagner gestellt und tags darauf neben Schumanns „Paradies und Peri“ Liszts Klavierkonzert und die Tondichtung: „Don Juan“ von Rich. Strauß aufführen ließ. Diese drei Werke passen angeblich so zusammen wie Goethes „Iphigenie“, die „Kameliendame“ und das schmutzigste Ehebruchsdrama der Neuzeit. Diese Parallele ist weder geschmackvoll noch passend. Prof. Buths hat ganz recht daran gethan, der Zuhörerschaft des Düsseldorfer Musikfestes neben guter alter Musik neue Tonwerke vorzuführen. Das Gegenteil wäre befangen und pedantisch gewesen.

Reißmann ist mit den Musikkritikern der Zeitungen auch nicht zufrieden; er schlägt vor, daß die Künstler einer Stadt aus ihrer Mitte Musikreferenten den Zeitungen empfehlen sollten, spricht von einem Ehrenrate u. s. w. Das wäre ja ganz hübsch, wenn die vorgeschlagenen Musiker auch litterarisch gewandt wären; das sind sie allerdings selten. Wehe ihnen aber, wenn sie sich vermessen würden, zu tadeln; der Ehrenrat müßte sofort in Aktion treten. Auch Zeitungsredaktionen würden sich nicht Musikreferenten gefallen lassen, welche wie Dr. A. Reißmann die moderne Musikrichtung der Deutschen deshalb verurteilen, weil sie „nicht auf das echt Menschliche, sondern auf die tierischen Instinkte im Menschen spekuliert und seinen niederen Trieben durch die rein sinnlichsten Mittel schmeichelt“. Es sei, meint Reißmann weiter, Hauptaufgabe der Meister der Musik gewesen, „mit Religion und Wissenschaft im Bunde die Menschheit entwildern zu helfen.“ Durch welche Wissenschaft haben denn Mozart, Schubert und Beethoven die Menschheit „entwildert?“

Einverstanden kann man jedoch mit all den scharfen Urteilen sein, welche Reißmann über den „dilettantischen Reklameschreiber“ Chamberlain vorbringt, der eine kritiklose Biographie R. Wagners herausgegeben hat. Wir unterlassen es, all das Abfällige zu wiederholen, was Reißmann über diesen haßerfüllten Gegner des braven und wahrheitsliebenden Biographen Wagners, Präger, vorbringt. Er würde uns sofort eine Berichtigung zusenden, in welcher feierlich die Behauptung Reißmanns dementiert wird, „daß er, Herr Chamberlain, nicht die untersten Bedingungen erfülle, die ihm einiges Recht gewährten, in der Wagnerfrage mitzureden.“ Herr Chamberlain möge das ihn Betreffende auf Seite 112—114 in der Schrift Reißmanns nachlesen. Vielleicht wird dies seine Selbsterkenntnis fördern.

Scharf sind auch Reißmanns Urteile über die Kompositionen von F. Weingartner, Rich. Strauß, Schilling, Mascagni und Leoncavallo. Die beiden Letztgenannten nennt er einfach „Stümper“. Das sind sie denn doch nicht, wenn man ihnen auch „Genialität“ absprechen muß, von welcher enthusiastische Verehrer ihrer blutigen Einakter schwärmen.

Die Beantwortung der Frage: „Was wird aus unserer deutschen Musik?“ kann man getrost dem 20. Jahrhundert überlassen. Sie wird sich trotz mancher Auswüchse und Ausartungen gesund erhalten und sich im großen kräftigen Stil weiter entwickeln. M.—



Erinnerungen an Johannes Brahms.

Man wird nicht müde, die Bausteine zu einer vollständigen Biographie des großen Tonmeisters Johannes Brahms zusammenzutragen und muß einen jeden Beitrag für dieselbe mit Genugthuung begrüßen. Die Musikgesellschaft in Zürich hat in ihrem 86. Neujahrsblatt eine wertvolle Abhandlung von A. Steiner herausgegeben, welche den Menschen J. Brahms schildert und manches neue Material in geschickter Form zu Tage

bringt. Besonders werfen die vielen zum erstenmal veröffentlichten Briefe des Meisters auf den selten edlen Charakter desselben helle Streiflichter. Hier einiges Interessante aus dieser wertvollen, 28 Quartseiten umfassenden Biographie des großen Johannes.

Bekanntlich verlief die Jugend des genialen Komponisten in bitterster Armut. Tagsüber arrangierte er Märsche für Blechmusik, nachts saß er in Schenken am Klavier. An Sonntagen spielte er in einer Sommerwirtschaft zu Bergedorf bei Hamburg um ein Honorar von zwei Thalern für den ganzen Nachmittag. Der junge Brahms spielte auch Cello; er brachte es auf diesem Instrumente zu einiger Fertigkeit und würde wohl, wie er selbst einmal launig bemerkte, so weit gekommen sein, seine eigenen Sachen vortragen zu können.

Im Jahre 1853 begleitete er den ungarischen Geiger Reményi auf einer Konzertreise, trennte sich aber nach wenigen Wochen von ihm, weil sich beide Künstler nicht befreunden konnten. Doch wurde Brahms bei dieser Reise auf die nationalen Weisen Ungarns aufmerksam, was zu seinen berühmten „Ungarischen Tänzen“ Anstoß gegeben haben mag.

In Göttingen leistete der junge Pianist Brahms in einem Konzerte das Unerhörte, die Kreutzersonate Beethovens unvorbereitet von A nach Ais zu transponieren, weil der Flügel um einen halben Ton zu tief stand und der Geiger sich weigerte, danach einzustimmen. Joachim, der in diesem Konzerte anwesend war, interessierte sich seither lebhaft für Brahms und führte ihn bei Schumann ein, der ihn, wie bekannt, als „starken Streiter“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ der Welt ankündigte. Brahms spielte in Düsseldorf dem neuen Gönner seine ersten Kompositionen vor und dieser war entzückt. Schumann lud den jungen Tondichter zu Tisch ein; dieser stellte sich aber aus Blödigkeit nicht zum Mittagessen ein. Frau Clara Schumann suchte nun den Eingeladenen in allen Hotels ersten, zweiten und dritten Ranges, fand ihn endlich durch einen glücklichen Zufall in einem Wirtshause vorletzter Klasse und führte ihn dem hocherfreuten Gatten zu. Dieser behauptete in seiner überschwenglichen Weise, daß an „der Wiege dieses Göttergleichen Grazien und Helden Wache hielten“.

Als Schumann seiner Gehirnkrankheit wegen der Heilanstalt Endenich übergeben wurde siedelte Brahms 1854 ganz nach Düsseldorf über, um dem teuren Manne nahe und den Seinen eine Stütze zu sein. Der Umgang mit Brahms schien den Kranken zu beruhigen und aufzuheitern.

Die Briefe des jungen Tondichters an Schumann beleuchten in günstigster Weise das edle, dankbare Herz und den vornehmen Charakter desselben.

Man hätte im Jahre 1853 den blonden, bartlosen Brahms für einen schlichten Kandidaten der Theologie halten können, hätte er nicht in so hohem Grade die „Familienähnlichkeit der Genies“ gezeigt. Er besaß damals eine feine Stimme, die aus dem Tenor immer wieder in den Sopran überschlug. Nur durch unablässige, an antike Beispiele mahnende Uebungen und Kasteiungen hat Brahms dieses organische Gebrechen beseitigt.

Brahms wurde von seinem Freunde Widmann 1881 in Preßbaum bei Wien besucht; er besaß damals einen schönen, langen Bart. „Mit rasiertem Kinn wird man für einen Schauspieler oder Priester gehalten,“ meinte Brahms, während er sich die mächtig herabfließenden Bartwellen strich. Brahms schien selbst an seiner äußeren Erscheinung ein naives Vergnügen zu haben und hob einmal lachend hervor, seine Photographie mit dem Bart sei als Typus des Kaukasiers in einem für die Schulen bestimmten Buche des Verlages Velhagen & Klasing benützt worden.

In einem Konzerte spielte er das A moll-Konzert von Schumann. Im ersten Satze desselben machte er einen hübschen musikalischen Witz. Der Oboist hatte bei einer melodischen Phrase, die hernach vom Klavier wiederholt wird, sich vergriffen und einen Vorschlag auf d mit fis statt e geblasen; Brahms spielte dann die Stelle mit demselben Fehler, der Konsequenz wegen, wie er meinte, und um den Oboisten nicht bloßzustellen.

Sehr wertvoll sind die Mitteilungen des Züricher Kapellmeisters Dr. F. Hegar über Joh. Brahms. Dieser verkehrte in Zürich mit Herrn und Frau Wesendonck, welche die ersten Skizzen R. Wagners zu „Tristan und Isolde“, sowie die von dem Bayreuther Meister mit eigener Hand geschriebene Partitur zum „Rheingold“ besaßen. Diese Sachen betrachtete Brahms mit Ehrfurcht, wie er damals immer mit großem Respekt von Wagner sprach.

Brahms besaß ein erstaunliches musikalisches Gedächtnis. Es war ihm ein leichtes, wenn ihm Komponisten die eigenen Tonwerke vorspielten, nachher aus dem Gedächtnisse längere Stellen Note für Note zu wiederholen und auf die Schwächen derselben aufmerksam zu machen.

Brahms war ungemein abgehärtet und schlief einmal unter dem Flügel Hegars in der Junggesellenwohnung desselben und behauptete am anderen Morgen, herrlich geschlafen zu haben.

Johannes war gegen Komponisten von Bedeutung gerecht und neidlos; die Walzer von J. Strauß stellte er sehr hoch, schätzte das Requiem von Verdi, schwärmte für Bizets Carmen und hielt diese Oper neben Wagners Meistersinger für das bedeutendste Werk in der Instrumentierungskunst. Auch für Lohengrin hatte er aufrichtige Bewunderung.

Hegar stimmt einen wahren Hymnus auf den Charakter des Meisters Brahms an, der mannhaft und unerschrocken nach oben, zart und freundlich nach unten war. Brahms lebte als einer der Größten in der Kunst und verstand zugleich die Kunst des Lebens — bemerkt Hegar über seinen treuen und edlen Freund.



Hedi und Heki.

Humoreske von **Ludwig Diehl.**

(Fortsetzung.)

An gebrochenem Herzen starb Hans nicht. Dazu war er zu kräftig und zu gesund. Auch in seinem Aeußeren konnte man nichts Besonderes bemerken. Er war weder hohlängig noch leichenblaß geworden; seine Haltung war noch eben so straff wie früher und sein Gang ebenso leicht. Selbst der Schnurrbart wirbelte sich noch so unternehmend nach aufwärts wie früher.

Er lachte auch noch, und keiner seiner Kameraden merkte etwas davon, was in seinem Herzen vorging. Nur etwas gereizter, ein wenig kampflustig kam er ihnen vor in der letzten Zeit. Sonst war er so gutmütig gewesen.

Solange er sich im Dienst befand, war auch in der That keine Veränderung mit ihm vorgegangen. Aber wo blieb der lustige, zufriedene Hans, der er früher in seiner freien Zeit gewesen war! Jedes Kind der ganzen Straße begrüßte er, und selbst sämtliche Hunde aus der ganzen Nachbarschaft kannte er mit Namen. Wenn er nach anstrengendem Exerzieren staubüberzogen nach Hause gegangen war, dann blickte er vergnügt zum blauen Himmel empor und zu all den Fensterscheiben, in denen sich die Sonne blitzend und strahlend spiegelte, so daß sie leuchteten wie riesige Diamanten, und all den Gesichtern hinter den Fensterscheiben nickte er zu und die Gesichter nickten wieder.

Es war noch eine der alten Straßen, in der er wohnte, wo Wohnungswechsel fast gar nicht vorkam. Deshalb herrschte auch noch ein ganz patriarchalisches Verhältnis zwischen den Bewohnern derselben, und einer kannte den andern fast so gut wie sich selbst.

Aber in letzter Zeit hatte sich ihr Lieutenant für sie ganz verändert. Er grüßte zwar noch wie früher mit freundlichem Lächeln, aber er war so schen geworden. Jedem Gespräch ging er aus dem Wege; selbst die Kinder, die sich ihm an die Hand hingen, wenn er an ihnen vorüber ging, schüttelte er so rasch als möglich von sich ab. Eine eigentümliche Unruhe hatte ihn erfaßt. Nichts mehr machte ihm Freude, für nichts mehr hatte er Interesse.

Manchmal brachte er seine Zeit im Kasino zu und riß dort die tollsten Witze, so daß seine Kameraden gar nicht aus dem Lachen herauskamen und ihn für den fidelsten Kerl der Welt erklärten. Manchmal wieder ging er jedem seiner Freunde in großem Bogen aus dem Wege und lief noch nach dem anstrengendsten Marsche stundenlang allein für sich spazieren. Der Dienst war jetzt sein bester Freund. Denn im Dienst konnte er an nichts anderes denken, als eben nur an den Dienst. So vergingen Wochen. „Du,“ sagte eines Tages im Kasino sein bester Freund, Lieutenant Herder, „über dich scheinen ja in der Stadt die merkwürdigsten Gerüchte zu gehen. Erst gestern hörte ich davon sprechen.“ Hans starrte ihn sprachlos an. Der Freund klopfte ihm auf die Schulter und sprach weiter: „Na, mit mir kannst du ruhig davon sprechen, alter Schäker. Ich sage nichts weiter. Ich bin gestern meiner Tante sogar ordentlich grob geworden wegen dir. Aber — die ganze Stadt spricht davon, also muß doch auch etwas daran sein.“

Hans wurde dunkelrot im Gesicht, als ob er am Ersticken wäre. Mit krampfhaftem Griff packte er seinen Freund am Arm und stieß zwischen den Zähnen hervor: „Was spricht die ganze Stadt? — Rede! oder . . .“ — „Na, nur nicht gleich so wild!“ meinte der andere. „Vor mir brauchst du dich nicht zu verstellen.“

Hans ließ ihn los und war in der That wieder völlig ruhig. Nur seine Augen blitzten, als ob sie seinen Freund durchbohren wollten. Er verbeugte sich kalt und verließ das Zimmer mit den Worten:

„Das Weitere wird sich vor dem Ehrenrat finden.“

Hans war etwa 10 Minuten zu Hause und ging aufgeregt und über die mutmaßlichen Gerüchte grübelnd im Zimmer auf und ab. Da klopfte es an der Thür. Auf sein „Herein“ öffnete sie sich langsam und sein Freund Herder trat zögernd ein.

„Hans,“ sagte er, „ich meine, wir stehen so miteinander, daß kein Dritter zwischen uns zu vermitteln braucht. Du sagtest mir, du wüßtest nichts von all den Gerüchten, also muß ich dich darüber aufklären.“

Hans ließ sich von ihm aufs Sofa niederdrücken und Herder erzählte:

„Man sagt, daß du auf sehr vertrautem Fuße mit dem Ballett des Hoftheaters stehst, täglich eine oder mehrere dieser Schönen nach der Vorstellung aus dem Theater abholst und daß du deshalb schon enorme Schulden gemacht hättest.“ — Hans hatte sich ins Sofa zurückgelegt und lachte, was er lachen konnte. „Von wem hast du denn alle diese schönen Dinge erfahren?“ fragte er seinen Freund. — „Von einer Dame,“ antwortete dieser. — „Nur von einer Dame?“ sagte Hans verächtlich. — „Von meiner Tante.“ — „Bei der wir so oft verkehrten und die sich so oft meine zweite Mutter nannte?“

„Allerdings, von ihr habe ich es gehört.“ — Hans lachte wieder. „Und von wem hörte es deine Tante?“ — „Die Tante sagt, die ganze Stadt spräche davon.“

„Dann komme ich mir ja ordentlich berühmt vor,“ meinte Hans. „Ich hätte nie gedacht, daß die ganze Residenz meine unbedeutende Persönlichkeit kenne und sich so peinlich um mein ganzes Thun und Treiben kümmere. Sagt man nicht auch, ich stünde mit dem letzten Raubmord in enger Verbindung?“

„Ach, rede doch nicht so!“ sagte sein Freund. „Du kannst dir wohl denken, daß ich dich verteidigte.“

„Aber ich gebe dir mein Wort, daß man mich ebensogut des Raubmords beschuldigen könnte, als z. B. des Umgangs mit den Ballettdamen.“

„Ich habe dich doch schon selbst gesehen,“ meinte Herder etwas unsicher. — „Mit einer Dame des Balletts?“ — „Allerdings! Du hast sie aus dem Theater begleitet. Ich ging vorbei und habe dich ganz deutlich erkannt.“

„Wann war das?“ fragte Hans, und sah gespannt seinem Freunde ins Gesicht.

„Es ist schon einige Wochen her. Ein Mittwoch war es, wenn ich mich recht erinnere. Man gab gerade „Cavalleria rusticana“. Ich weiß das sicher. Denn ich hatte an jenem Abend ins Theater gehen wollen, war aber dienstlich abgehalten worden.“ — Hans war jetzt ganz ernst geworden. „Weißt du sicher,“ fragte er, „daß es eine Dame vom Ballett war? Hast du sie erkannt?“ — „Nein, das gerade nicht,“ antwortete Herder, „dazu war es zu finster. Aber du hast ja unter den jungen Damen der Stadt keine Verwandte; also, wer sollte es sonst gewesen sein, zumal man es dir doch auch nachsagt, daß du mit dem Ballett auf vertrautem Fuße stehst.“ — „Hast du mit jemand über diese Sache gesprochen?“ — „Nur mit meiner Tante. Ich sagte ihr im Scherz, ich hätte dich mit einer Dame das Theater verlassen sehen und du schienest mir ein gewaltiger Don Juan geworden zu sein.“ — „Hast du mich schon öfter in Begleitung von Damen das Theater verlassen sehen, weil du sagtest, ich schiene ein gewaltiger Don Juan geworden zu sein?“

„Nein,“ meinte Herder, verlegen lachend, „es sollte doch auch nur ein Scherz sein.“

„Durch den du mein ganzes Lebensglück vernichtet hast,“ sagte Hans und erhob sich. „Ich werde jetzt zu deiner Tante gehen und sie um nähere Aufklärung ersuchen. — Auf Wiedersehen!“

Herder drückte ihm die Hand und rief, indem er sich verabschiedete:

„Hans, vergieb mir. Ich hätte ja nie gedacht, daß du ein solches Scherzwort so schwer nehmen könntest.“

Hans klopfte ihm auf die Schulter und sagte bitter lachend:

„Was ist da viel zu vergeben! Auch ich habe schon gar oft eine solche Aeußerung so leicht hingeworfen. Aber jetzt weiß ich, was daraus entstehen kann. Die Hauptsache ist ja, Gott sei Dank, schon vorüber. Ich bin nun wenigstens im klaren darüber, wessen man mich beschuldigt."

Bei dem Besuch, den Hans bei der Tante seines Freundes machte, stellte es sich heraus, daß die Tante ihre Nachrichten bezüglich Hans und des Balletts zuerst von ihrem Neffen, dem Lieutenant Herder, erhalten hatte; das heißt, sie hatte ihn so verstanden, als ob Hans Damen „vom Theater", also wahrscheinlich vom Ballett, nach Hause begleitet habe. Dies hatte sie ihrer Freundin, der Tante Hedis, unter dem Siegel der tiefsten Verschwiegenheit weiter erzählt, als diese bei einem Besuche das Gespräch auf Hans brachte. Später habe sie dasselbe noch einmal von einer gemeinschaftlichen Bekannten, ebenfalls einer älteren Dame, gehört, und diese habe geäußert, die ganze Stadt spräche schon davon.

Von seinen Schulden hatte sie, wenn sie sich recht erinnerte, auch einmal etwas gehört, aber es könne auch sein, daß sie nur gesagt habe, bei dem Umgang mit solchen Damen müsse er jedenfalls mit der Zeit Schulden machen. Genau wisse sie es nicht mehr. Ueberhaupt gäbe sie gar nichts auf solchen Klatsch.

Die Folge dieser Aufklärung war, daß Hansens Traurigkeit mit einem Schlage verschwand und einer riesigen Verachtung alles Weiblichen Platz machte. Für ein solches Geschöpf hatte er schwärmen können; für eine solche Schlange hätte er sein Leben hingegeben, die ihn bei der ersten Versuchung gleich so schmählich verriet! — Wie konnte Hedi einem solchen Altweibergeschwätz Glauben schenken. Er geriet ganz in Wut, wenn er daran dachte.

Nein, meinte er, und strich sich dabei mit der Hand über die Stirn, wie wenn er ungerufene Gedanken verscheuchen wollte, nein, ich liebe sie nicht mehr; ganz und gar nicht mehr! Sie ist nichts weiter als eben auch nur ein Weib, und Weiber muß man — verachten.

Dann steckte er sich eine Cigarre in den Mund, machte ein entsetzlich blasiertes Gesicht und seufzte über seine vergangenen Jugendthorheiten. Jetzt war er erst in Wirklichkeit ein gereifter Mann.

Zuerst hatte er für alle hübsche Mädchen geschwärmt und dann eine einzige geliebt. Bei dem Gedanken an „geliebt" zuckte er spöttisch die Achsel. — Was ist Liebe? — Jugendeselei!

Er kam sich jetzt so erhaben vor, nachdem er alles Schwärmen und Lieben abgestreift hatte, da er vor dem Spiegel fast eine Verbeugung vor sich selbst gemacht hätte.

Nur wenn er seinen Heki ansah, meinte er manchmal etwas wie einen Stich im Herzen zu verspüren. Oder war es in der Lunge? — Wahrscheinlich eine Erkältung, tröstete er sich, nahm aber dabei meistens den Mitwisser seiner Liebe auf den Arm und streichelte ihm die glatte Haut.

Und Heki? — Der Arme durfte niemals mehr ohne Leine ausgehen, und das ganze Stadtviertel, in dem die Goethestraße liegt, wurde stets in einem großen Bogen umgangen.

Eines Sonntagmorgens ging Hans auf der Königsstraße spazieren. Da kam aus einer Nebenstraße plötzlich und ganz unvermutet Hedi heraus. Sie sah heute hübscher aus denn je. Das weiße einfache Kleid und der Strohhut kleideten sie entzückend.

Als sie ihn bemerkte, stockte sie, schlug die Augen nieder und wollte schnell vorbeigehen. Hans war auch förmlich erschrocken. Zuerst dachte er, ohne zu grüßen seinen Weg fortzusetzen. Aber, wie unwillkürlich, hob er dennoch seine Hand zur Mütze empor. Hedi hatte zwar die Augen auf den Boden gerichtet, aber den Gruß sah sie doch. Sie wurde ein wenig blaß, sah den Lieutenant einen Augenblick scheu an und neigte dann tief das Köpfchen zum Gegengruß. Von nun an sah er sie wieder öfter.

Er war Mitglied der „Familien-Gesellschaft", die einen reizenden großen Garten besaß in der langen Straße, auf der halben Höhe des Berges. Dort fand den ganzen Sommer hindurch jeden Donnerstag nachmittags Konzert und daran anschließend abends Tanzunterhaltung statt.

Da saß er dann, meistens allein, denn die übrigen Kameraden waren schon zu erhaben über solche Vergnügungen, unter den schattigen alten Lindenbäumen, hörte auf die Musik und sah den bunten Treiben zu.

Vor ihm, zwischen den saftiggrünen Grasbeeten, in denen riesenblätterige Musas und schlanke Palmen ihren Sommeraufenthalt genommen hatten, zogen dichte Scharen hellgekleideter junger Damen hin und her, miteinander kichernd und zischelnd und fröhliche Scherze treibend. Weiter links stand das Wirtschaftsgebäude mit dem großen Saal, in dem abends der Tanz stattfand. Dort saßen reihenweise die Mütter stundenlang vor einer Tasse Kaffee und übten strenge Kritik an jedem Mitglied des männlichen Geschlechts, das in den Bereich ihrer Lorgnons kam. Im Hintergrund, von dem Hügel her, der den Garten abschloß, hörte man das Juchzen und Lärmen der jüngeren Generation, die sich dort an allerlei Spielen ergötzt. (Schluß folgt.)



Die Musiktragödie „Kirke" von A. Bungert.

J. P. — Dresden. Dem Musikdrama „Odysseus' Heimkehr" von A. Bungert, welches im Dezember 1896 im hiesigen Hoftheater gegeben wurde, folgte die Aufführung der Musiktragödie „Kirke" von demselben Komponisten. Die abenteuerlich-phantastische Episode der Kirke bei Homer, die von Bungert herangezogene nachhomerische Ueberlieferung und seine eigenen Zuthaten gaben nicht so viel her und ließen sich nicht so verschmelzen, um ein menschliches und dramatisches Interesse an den Personen und ihren Handlungen zu erwecken. Der Götterwelt, die in „Odysseus' Heimkehr" nahezu ausgeschlossen war, ist hier ein großer Spielraum verstattet; es giebt kaum eine wesentliche Scene ohne den Deux ex machina — wie er im Buche steht. Selbst die Befreiung Odysseus' aus den Liebesnetzen Kirkes kommt auf Rechnung einer helfenden Gottheit. Werden so, entgegen unserer Auffassung vom Dramatischen, alle Figuren zu Marionetten, so entziehen sie sich auch im übrigen unserer Teilnahme: Odysseus, welcher vor der verführerischen Tochter des Helios Weib und Sohn verleugnet und erst seinen Schwager umbringen und seine Mutter im Hades besuchen muß, ehe er den rechten Entschluß faßt; Kirke, die uns nur ihre erotischen Begierden in allen Stadien der Exaltation verdeutlicht, sowie die anderen Figuren, welche als Götter, Riesen, Hadesbewohner oder als Odysseus' Gefährten die Scene bevölkern. Man wird schon erraten haben, daß es sich in der Hauptsache um eine Variation des Tannhäuser-Motivs handelt, welche die Wagnersche Behandlung nur durch die größere Unverhülltheit und Ausdehnung des erotischen Elements übertrifft, wogegen sie an dramatischer Charakteristik und Bewegung weit dahinter bleibt. Unerquicklich sind in „Kirke" auch die Verstöße gegen die Grammatik und gegen den Geist der deutschen Sprache, die Wortverstümmelungen, Satzverrenkungen, sowie die geschmacklosen poetischen Bilder. In Bezug auf scenische Künste wird Großes geleistet. Bungert führt uns den Olymp und den Hades, den Zaubergarten Kirkes und das Lager der pestkranken Gefährten des Odysseus vor; er läßt Eros auf einem Löwen durch die Lüfte reiten, Helios auf einer Quadriga mit schnaubenden Rossen erscheinen, im Garten der Zauberin zahme Löwen und Panther umherwandeln. Diese Bedachtnahme auf scenische Pracht und Mannigfaltigkeit hat denn auch ihre Früchte getragen; die Spekulation auf die Schaulust, unterstützt durch die Freigebigkeit der Hofbühne, ist gelungen; die Aufführung von „Kirke" ist zu einer Sehenswürdigkeit geworden und dieser Umstand hat nicht wenig zu dem unbestrittenen Erfolg des Werkes beigetragen.

Steht „Kirke" nach dramatischem Aufbau und Gehalt, sowie der Sprache nach erheblich unter „Odysseus' Heimkehr", so bleibt dieser erste Teil der Tetralogie auch in der Musik hinter dem dritten zurück. Es zeigt sich hier noch deutlicher, daß Bungert kein origineller Erfinder und kein starker Dramatiker ist. Seine Melodik fließt zumeist aus abgeleiteten Quellen, hat an Stellen von feierlichem Pathos Wagnersches Gepräge, erinnert an Goldmark und verschmäht auch geringere Vorbilder nicht. Sie hat vielfach einen populären Zug bis zum Trivialen (wie in den Männerchören) und zugleich ist ein gewaltiger Tonapparat in Bewegung gesetzt, der mit der Bedeutung der Ideen höchst ungünstig kontrastiert. In der Harmonik fehlt es nicht an feinen Bildungen, die uns an manche treffliche Gabe des Lyrikers Bungert erinnern, aber es ist auch viel Leeres mit in den Kauf zu nehmen. Das Orchester behandelt der Komponist mit Vorliebe für stark gegensätzliche Farben und läßt Zwischentöne des Kolorits außer acht. Er verwendet für weiche, üppige Klangeffekte zu häufig die Harfe, und zwar vielfach in einer Schreibweise, die nicht ursprünglich instrumental gedacht ist, sondern im Passagen- und Figurenwerk mehr klaviermäßig berührt. Sonst ist die Faktur dieselbe wie in „Odysseus' Heimkehr". Das Prinzip ist dem Wagnerschen verwandt durch den Wechsel zwischen Deklamation und melodischem Gesang, durch den Gebrauch von Leitmotiven, ist aber nicht mit solcher Konsequenz oder gar mit einer annähernd großen Kunst durchgeführt. Bei Bungert wiegt der Sprechgesang weniger vor, während die polyphone instrumentale Gestaltung, diese Glanzseite Wagnerscher Partituren, über Anläufe nicht hinauskommt. Zu solcher bedeutungsvollen Verwendung ist die Mehrzahl der Motive auch nicht gewichtig, prägnant und entwickelungsfähig genug. Schon die ganze Melodiebildung verrät den geborenen Lyriker, dessen Kraft fast überall versagt, wo es gilt, dramatische Kraft zu entwickeln. Zwar giebt es im zweiten und dritten Aufzuge einige Momente, die in dieser Richtung Schärfe und Schwung bekunden, aber im allgemeinen hat man den Eindruck, daß der Komponist sich höher strecken wollte, als er gewachsen ist. Ein gewisser theatralischer Blick muß Bungert indessen zugesprochen werden; das beweist schon die Art, wie er alle Ausdrucksmittel am Ausgang der einzelnen Akte zusammenzufassen versteht, mit besonderer Wirkung im ersten Aufzuge, der in Melodik und Kolorit mit Kirkes Gesang und dem Quellmädchen-Quartett so reizvoll anhebt, wie er klangvoll mit dem Duo des Liebespaares endet.

Die außerordentliche Prätension des Werkes und der Kultus, den man mit der Bungertschen, sieben Abende umfassenden Musiktragödie schon jetzt zu treiben beginnt, nötigen den Beurteiler zu einer möglichst bestimmten Aussprache. Nur dadurch kann maßlosen Erwartungen und Ueberschätzungen rechtzeitig entgegengearbeitet werden. Zu berichten bleibt noch, daß „Kirke" in Gegenwart des Verfassers eine sehr gute, wenn auch nicht so glänzende Aufnahme gefunden hat, wie sie dem Musikdrama „Odysseus' Heimkehr" beschieden war.



Ein neues Bühnenspiel von Ludw. Thuille.

S. Karlsruhe. Das von Otto Julius Bierbaum gedichtete und von Ludwig Thuille vertonte Bühnenspiel „Lobetanz", welches am 6. Februar am hiesigen Hoftheater seine erste Aufführung erlebte, wurde vom hiesigen Publikum sehr freundlich aufgenommen. Der poetische Stoff, von dem bekannten Dichter in freier Form wirkungsvoll bearbeitet, behandelt die Legende von dem fahrenden Spielmann Lobetanz, der durch sein berückendes Geigenspiel der hinsiechenden Königstochter neues Leben, damit zugleich aber auch eine heftige Zuneigung einflößt. In der Einsamkeit, unter einem Lindenbaum, findet die Prinzessin Lobetanz, und in glühender Leidenschaft umfangen sich die beiden. Inmitten der höchsten Liebesekstase überrascht sie der König. Auf seinen Befehl reißen die Pikeniere den Geiger von der Brust der fürstlichen Maid und schleppen ihn in das Gefängnis. Durch Henkershand soll er sein vermessenes Begehren büßen. Schon steht er unter dem Galgen, da trägt man die durch das Schicksal ihres Geliebten in todesähnliche Erstarrung verfallene Prinzessin herbei.

Angesichts des Hinganges von Lobetanz, so sagen die Weisen des Königs, werde seine Tochter wieder gesunden. Aber der auf dem Schafott stehende Spielmann widerspricht dieser thörichten Meinung; nur sein Saitenspiel könne die Prinzessin wieder zum Leben erwecken. Da erlaubt der König, daß er seine Fiedel ergreife. Und von den süßen Tönen, die Lobetanz seiner Geige entlockt, erwacht das holde Königskind und erhebt sich; und als er gar von der Liebe Seligkeit unter dem Lindenbaum singt, da fliegt die Prinzessin dem Jüngling an den Hals. Dem Zauber von Lobetanz' Geige kann niemand widerstehen; alle, vom König bis zum Henker herab, wiegen sich im Walzertakt. Dankbar gerührt von der

glücklichen Lösung nennt der König Lobetanz seinen Sohn und lädt das versammelte Volk zur Hochzeit des Paares ins Schloß.

Zu dieser hier in Umrissen angegebenen Handlung hat Thuille eine der jeweiligen Situation angepaßte Musik geschrieben. Wie jedoch das Werk seiner Anlage nach eine Zwiespältigkeit aufweist — Gesungenes und Gesprochenes lösen einander ab —, so macht sich dieser Umstand auch in der Musik durch eine gewisse Ungleichheit des Stiles bemerkbar. Während im großen Ganzen der Stil des modernen Musikdramas vorherrscht, greift der Komponist vorübergehend zu der geschlossenen Form des Liedes zurück und zwar mit großem Geschick. Es fehlt der Tonsprache Thuilles nicht an einzelnen wirklich originalen Gedanken; sie ist stets vornehm, frisch empfunden, flüssig im Satz, klingt gut und illustriert treffend die Bühnenvorgänge.

Die beiden Hauptgestalten des Stückes, Lobetanz und die Prinzessin, fanden in Herrn Gerhäuser und Frau Mottl vorzügliche Interpreten. Die szenische Ausstattung, sowie die orchestrale Durchführung der ansprechenden Novität verdienen volles Lob. Anerkennend gedacht sei auch der von Herrn Hofmusiker Bühlmann tonschön gespielten Violinsolis. Der Dichter und der Komponist des Werkes wurden von dem beifallfreudigen Publikum mehrfach vor die Rampen gerufen.



Bizets Oper Djamileh.

A. F. **Wien.** Die einaktige Oper „Djamileh“ des seiner Kunst zu früh entrissenen Bizet, welche in Berlin und Dresden bereits bekannt ist, wurde nun auch bei uns aufgeführt. Ein reicher Türke entläßt seine schöne Sklavin — oder nein! er entläßt sie doch lieber nicht. Dazwischen trippelt und wackelt ein alter Schwachkopf, der auch seine unehrlichen Absichten hat. — Die Musik ist national gefärbt, die süße Monotonie soll einschläfernd, gliederlösend wirken.

Ein paar langgedehnte Melodien erklingen „so dämmersüchtig, so sterbefaul ...“ Die Sehnsucht und die Hingebung finden ihren musikalischen Ausdruck, der jedoch erschlaffend und weichlich dahinzittert. Einige muntere Marschmotive versuchen es, die Stimmung zu beleben. Im Orchester wird ein Freund von geistreichen, intimen Nebensachen deren immer neue entdecken. Die Feinheiten dieser Oper liegen nicht obenauf und erweisen sich als ziemlich unwirksam für das normale Theaterpublikum.

In der Titelrolle entzückte die Renard durch ihre blendende Erscheinung und durch die Beredsamkeit der Gebärde! Welch edler Rhythmus der Bewegung im Schreiten und im Tanz! Der Gesang stand dagegen zurück und unedle Tonbildung wirkte störend.



Karl Gottlieb Reißiger.

Dresden. Am 31. Januar vollendete sich ein Jahrhundert seit der Geburt Karl Reißigers, eines Musikers, dessen Lebensarbeit dem Dresdner Kunstleben gewidmet war, dessen Kompositionen aber auch außerhalb seines Wirkungskreises zur Geltung kamen. Allerdings in ihrer großen Mehrzahl nur bei Lebzeiten des Verfassers. Denn dieser entwickelte in seinen Produktionen zwar eine außerordentliche Leichtigkeit, Anmut und tüchtiges Wissen, aber nicht so viel starke Ursprünglichkeit, Tiefe und Unabhängigkeit vom Zeitgeschmack, daß ein großer Teil der Werke desselben vergessen sind.

Verschiedene Opern Reißigers fanden entschiedenen Beifall, namentlich „Die Felsenmühle“ und das dreiaktige Melodrama „Yelva“, doch blieb keine auf längere Zeit im Repertoire haften und heute begegnet man von der erstgenannten Oper lediglich der melodiösen Ouverture in populären Konzerten. Seine Kammermusiken, in erster Reihe Klaviertrios, waren einst sehr beliebt, indessen auch über sie hat sich nach dem Tode des Autors der Schleier der Vergessenheit gesenkt. Dagegen ist das eine und andere seiner kirchlichen Werke bis auf die Gegenwart gekommen, und aus der Zahl seiner Lieder erwiesen sich einige, wie „Fern im Süd das schöne Spanien“, „Nach Frankreich zogen zwei Grenadier'“, als besonders glückliche Würfe, und halten im großen Publikum noch jetzt den Namen des Komponisten fest.

Reißiger stammte aus der Mark und war an der sächsisch-preußischen Grenze geboren. Zum theologischen Berufe bestimmt, gab er doch bald seiner Liebe für die Musik nach, studierte in Leipzig und Berlin, vervollkommnete sich in Wien und München und kam 1826 als Kapellmeister nach Dresden, wo er ein Jahr darauf Nachfolger K. M. v. Webers wurde. In dieser Stellung am Hoftheater wirkte er bis zu seinem Tode (1859) und trug viel dazu bei, daß in der Musikstadt an der Elbe die deutsche Oper zum Sieg über die italienische gelangte. Von 1843—49 wirkte er mit R. Wagner zusammen, dessen „Rienzi“ (erste Aufführung) er einstudierte und dem er in aufrichtiger Freundschaft zugethan war, obgleich es auf seiten Wagners nicht an Meinungen und Handlungen fehlte, die dieses Verhältnis hätten stören können.

Nach Wagners Flucht aus Dresden amtierte er mit Karl Krebs zusammen, mit dem gute Beziehungen aufrecht zu erhalten seiner liebenswürdigen, vermittelnden Natur nicht schwer fiel. Reißiger pflegte mit besonderer Vorliebe die klassische deutsche Musik, fand beispielsweise die höchste Freude in der Interpretation



Clara Butt.

Haydnscher Symphonien, hatte aber auch für andere Kunstrichtungen lebhaftes Verständnis.

Sein Name ist für immer in ehrenvoller Weise mit der Dresdner Hofoper verknüpft, die unter seiner Leitung und mit Gesangskräften, wie der Schröder-Devrient, Tichatschek, Mitterwurzer, in den dreißiger und vierziger Jahren eine Glanzzeit durchmachte. So war es denn nur ein Akt schuldiger Pietät, daß die Hofbühne den Erinnerungstag, seinen 100. Geburtstag, markierte, und zwar mit einer Aufführung der „Yelva“, zu der Reißiger eine nicht gerade tiefe, aber doch charakteristische und noch jetzt ansprechende Musik geschrieben hat. P.



Kritische Briefe.

Berlin. In der jungen Engländerin Miß Clara Butt begegnete uns eine interessante Neuerscheinung auf vokalem Gebiete. In zwei Konzerten ließ sich die mit einer wunderbar schönen Altstimme begabte Sängerin bei uns hören und war namentlich ihr zweites, mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters in der Philharmonie veranstaltetes Konzert von großartigem Erfolg begleitet, der vorläufig allerdings mehr in den wirklich blendenden Stimmmitteln als in dem technischen Kunstvermögen der Debütantin seine Begründung findet. Ihr in allen Registern gut ausgeglichenes, kräftiges Organ, das namentlich nach der Tiefe hin eine große Klangfülle hat, besitzt den wirklich echten Altklang, und da Miß Butt auch im Vortrag warmes Empfinden und musikalisches Verständnis offenbart, so darf man ihrer Weiterentwickelung mit den höchsten Erwartungen entgegensehen. Ihr Bestes gab sie mit Beethovens „In questa tomba“ und in Händels „Ombra mai fu“, hingegen vermochte uns die Wiedergabe der Lieder von Schubert und Schumann nicht ganz zu befriedigen; vielleicht bereitete die deutsche Sprache der Ausländerin hier Schwierigkeiten. Lebhaften Beifall ersang sich auch die Kammersängerin Frau Elise Kutscherra-De Nys vom Théâtre Royal in Brüssel in ihrem Konzert in der Singakademie. Ihre umfangreiche Sopranstimme hat zwar klanglich an Frische und Schmelz gegen früher etwas verloren, doch wußte sie durch ihre gesangstechnische Kunstfertigkeit und ihren ausdrucksvollen, künstlerisch abgerundeten Vortrag lebhaft anzuregen. In dem mitwirkenden, noch im Knabenalter stehenden kleinen Geiger Jascha Sußmann scheint ein vielversprechendes Talent zu stecken; sein seelenvoller und technisch außerordentlich entwickelter Vortrag der Spohrschen Gesangsscene läßt jedenfalls viel für die Zukunft hoffen. Von den zahlreichen Klavierspielern, die sich in letzter Zeit hier hören ließen, nenne ich nur den schottischen Pianisten Frederic Lamond und Dr. Otto Neitzel aus Köln. Die Leistungen beider Künstler sind mit dem höchsten künstlerischen Maßstab zu messen. Herr Lamond ließ sich an zwei Abenden hören; der erste brachte die fünf Sonaten op. 106, 111, 110, 53 und 57 von Beethoven, der zweite war Brahms, Chopin, Schumann ꝛc. gewidmet. In der Wiedergabe der Werke erwies sich Herr Lamond nicht nur als ein Virtuose, der über eine eminente Technik unumschränkt verfügt, sondern auch als ein Künstler, dem ein außerordentliches Reproduktionsvermögen innewohnt. Herr Dr. Neitzel spielte ebenfalls Beethoven, und zwar die drei Klavierkonzerte in C moll, G dur und Es dur. Auch sein Spiel wirkt in hohem Grade anregend und fesselnd und bekundet auch in der Klarlegung des Inhalts ein großes Gestaltungsvermögen.

Drei beachtenswerte neue Chorwerke gelangten im zweiten Abonnementskonzert des Philharmonischen Chores erstmalig mit mehr oder weniger Erfolg zu Gehör, „Sylvesterglocken“, ein weltliches Requiem von Hans Koeßler, „Snöfrid“ von Wilh. Stenhammar und „Der Hagestolz“ von Arnold Mendelssohn. Koeßlers Werk ist das umfangreichste. Zu der tiefernsten Textdichtung von Max Kalbeck, welche am Jahresschluß, angeregt durch das Geläute der Glocken, der dahingegangenen Toten gedenkt, hat der Komponist eine stimmungsvolle Musik geschrieben, die allerdings weniger durch Eigenart in der Erfindung hervorragt, als durch Natürlichkeit im Ausdruck und durch tiefes Empfinden sich hervorthut. Daß Koeßler in allen kontrapunktischen Künsten wohl bewandert ist, beweisen die beiden kunstvoll gebauten Chöre im zweiten und dritten Teil des Werkes. Der Komponist Stenhammar, 1871 in Stockholm geboren, zeigt sich in seinem schon im Jahre 1891 entstandenen Werk als ganz unter Wagners Einfluß stehend. Beachtet man das jugendliche Alter des Komponisten, so muß man die sichere Beherrschung der Ausdrucksmittel bewundern. Inhaltlich birgt die Partitur neben Gesuchtem, namentlich in melodischer Beziehung, manches vorzüglich Gelungene. Alles in allem ist es ein Jugendwerk, das von dem Kompositionstalent seines Autors die beste Meinung erweckt und für die Zukunft viel erhoffen läßt. Einen sehr freundlichen Eindruck hinterließ das kurze Chorwerk von A. Mendelssohn. Spott und Humor des Herderschen Gedichtes hat der Komponist musikalisch vorzüglich zum Ausdruck gebracht, wie auch die Idee, die Komposition im Charakter eines Reigens durchzuführen, als sehr gelungen bezeichnet werden muß. Von großem Erfolg begleitet war das hiesige Auftreten des englischen Sängers D. Frangcon Davies. Sein Organ, eine wohlklingende, umfangreiche Baritonstimme, ist vorzüglich geschult und außerordentlich biegsam und ausgiebig, auch weiß es der Sänger meisterhaft zu behandeln. Außerdem erwies er sich aber auch als ein überaus feinfühliger und vornehmer Vortragskünstler. Die Wiedergabe des Monologs: „Wie duftet doch der Flieder“ aus den Meistersingern, sowie der Liebesarie aus Sullivans „Ivanhoe“ war in jeder Weise vollendet und glänzend. **Adolf Schultze.**

* * *

x. **Paris.** Im 6. Konzert des Konservatoriums, das unter Leitung von Paul Taffanel am 6. Februar in der Großen Oper stattfand, hörten wir als Neuheit ein Klavierkonzert mit Orchester von Théodore Dubois, dem Direktor des Konservatoriums. Es trägt romantischen Charakter, ist melodiös, auch durchaus sauber gearbeitet, ermangelt aber jeder Originalität. Frl. Klothilde Kleeberg, welche das Piano übernommen hatte, zeigte sich wie immer als eine graziöse und geschmackvolle Künstlerin, die stets erfreut, ohne je zu begeistern. Auch ihr fehlt es eben wie dem Komponisten Dubois an ursprünglicher Kraft und Originalität; die akademische Dressur überwiegt das künstlerische Empfinden. In demselben Konzert wurde eine aus tausend kleinen Lappen zusammengeflickte Komposition von Saint-Saëns für Orchester, Chor und Soli, betitelt „La Lyre et la Harpe“ (Ode von Viktor Hugo), gespielt. Taffanel zeigte sich als Dirigent des Konzertes seiner Aufgabe durchaus gewachsen. — In der Oper halten sich die Meistersinger noch immer auf dem Repertoire. Die Einstudierung zeigt ernste Sorgfalt und die Darstellung wahres Verständnis des deutschen Kunstwerkes. Von der Poesie des Wagnerschen Dramas ist dank der ausgezeichneten Alfred Ernstschen Uebersetzung genug gerettet worden. Mme. Bréval als Evchen, sowie die Herren Alvarez, Delmas und Renaud als Walther, Hans Sachs und Beckmesser verdienen uneingeschränktes Lob. Man könnte in Deutschland wohl zufrieden sein, wenn den dortigen Meistersinger-Aufführungen allemal dieselbe Sorgfalt gewidmet würde und dieselben Stimmmittel zur Verfügung ständen, wie hier in Paris.

* * *

A. F. **Wien.** Johannes Messchaert ist schon sehr lang ein guter Sänger, die Stimme wohl noch ausreichend kräftig, aber trocken. Er behandelt das mürbe gewordene Instrument mit erhöhter Kunst und Sorgfalt. Den „Nöck“ von Löwe, sein Haupt- und Meisterstück, singt ihm heute niemand in dieser grandiosen Weise nach. Hier besiegt die Begeisterung völlig das spröde Material. Schwierigen, älteren Sachen, welche Koloratur erfordern, zeigt sich Messchaert noch immer gewachsen und überrascht namentlich durch seinen ganz merkwürdig langen Atem.

Die Schwestern Gabriele und Emilie Christmann aus St. Petersburg gaben auch hier ein Konzert. Zwei Koloratursängerinnen! — man denkt unwillkürlich an die zwei Flöten! Das Programm: Spanischer Wind auf allen Schüsseln! Tonspielerische, musikalische Schnörkel einen ganzen, langen Konzertabend hindurch. Sie singen ungefähr gleich, doch scheint Emilie die musikalisch besser Veranlagte. Die Stimmen ein wenig welk und ein wenig hohl, die Intonation nicht immer absolut einwandfrei, die Technik der Triller und Staccati für ein nachsichtiges Publikum gut genug.

In einer guten Aufführung der „Jahreszeiten“ von Haydn unter R. v. Perger machte sich Fräulein Marie Katzmayr vorteilhaft bemerkbar. Diese Sängerin hat durch ihre außergewöhnlich umfangreiche und sehr gleichmäßig gebildete, wohlklingende Stimme, durch echt musikalischen, immer stilgerechten Vortrag schon längst die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich gelenkt, denen sich nun auch das große Publikum langsam anzuschließen beginnt. Fräulein Katzmayr ist eine Konzert- und Oratoriensängerin vornehmen Ranges, um deren Mitwirkung bei großen Musikaufführungen man sich bald eifrig bemühen wird. Wie sich aber die Sicherheit und Ruhe der Meisterschaft mit dieser beinahe rührend zu nennenden Bescheidenheit nebeneinander vertragen, ist eines der seltensten Wunder für sich!



Kunst und Künstler.

— Der Komponist E. Grieg hat kaum ein zweites Lied von so ergreifender melodischer Lieblichkeit verfaßt, wie es das innige Gesangsstück: „Ich liebe dich“ ist, das ein jeder Sänger, ob Künstler, ob Dilettant, kennen muß. Erschienen ist dieses klangschöne Lied im Musikverlage C. F. Peters in Leipzig. Wir bringen in der **Musikbeilage** zu Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung“ eine Uebertragung dieses Liedes für Klavier von C. Reinecke. Das Lied „Das Bienchen“, von unserem geschätzten musikalischen Mitarbeiter G. Bartel in Düsseldorf, kann sich seines edlen Stimmungsausdrucks und seiner satztechnischen Vorzüge wegen neben der erlesenen Piece von Grieg mit Ehren behaupten.

— Die Pianistin Frau Sophie Menter, welche in Stuttgart ein Konzert gab, besitzt eine stupende technische Fertigkeit und eine physische Ausdauer im Spiel, die Bewunderung verdient. Sie trug eine Stunde lang mit kaum minutenlangen Unterbrechungen die schwierigsten Stücke, darunter die symphonischen Etüden von Schumann, mit großer Bravour vor. Es stehen der anmutigen Frau alle Anschlagsarten zu Gebote, auch die Prallschläge, welche Liszt anzuwenden liebte. Sie spielte auf einem Steinwayflügel, der in der vier- und fünfgestrichenen Oktave verstimmt war; dies störte ebenso, wie das Nebengreifen der Pianistin, welches man ja auch dem großen Virtuosen A. Rubinstein gern verzieh. Frau Menter spielt am liebsten Stücke mit blendenden Rosalien, weil ihre Hauptstärke weniger im Herauswenden feinen musikalischen Empfindens als im Beherrschen glänzenden Passagenwerks liegt. Besonders reizend hat sie die Etüde: „Elfentanz“ von Sapelnikoff gespielt. Ihre eigene Komposition: „Wiener Tänze“ ist eine gefällige aber flache Arbeit.

— Aus Dresden erhalten wir folgende Mitteilung: Im Alter von 44 Jahren verschied hier nach längerem Leiden der Komponist Franz Curti. Von Hause aus Zahnarzt, hatte er schon früh musikalische Studien getrieben und sich der Tonkunst allmählich mit immer stärkerem schöpferischen Drange hingegeben, ohne bis zu seinem Ende die nahrhaftere Beschäftigung des „dentiste suisse“ zu verlassen. Durch seine Produktionen ist er in weiten Kreisen bekannt geworden. Die stärksten Erfolge hat er mit Kompositionen für Männerchor erzielt, aber auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik ist ihm Anerkennung nicht versagt geblieben, und von seinen Opern haben namentlich „Hertha“ und das japanische Märchen-Capriccio „Lilli Thee“ in Dresden und Leipzig Beachtung und Beifall gefunden. Sein neuestes Bühnenwerk, „Das Rösli am Säntis“, war ihm Gegenstand besonderer Hoffnungen; wenige Tage vor der ersten Aufführung in Zürich hat der Tod den begabten, ideal gestimmten Musiker dahingerafft.

Dr. P.

— An dem Schwäbischen Liederfest, welches im Juni d. J. in Ludwigsburg stattfinden soll, werden 4000—5000 Sänger teilnehmen.

— Daß der theoretische Ingrimm, der gegen das Virtuosentum im allgemeinen gerichtet wird, im einzelnen unberechtigt ist, bewies der Berliner Pianist Wl. von Pachmann in dem dritten populären Konzerte des Stuttgarter Liederkranzes. Er trägt namentlich Stücke von Chopin mit so viel Grazie, mit so feiner Empfindung und reizvoller Klangwirkung vor, daß man ihm mit großem Vergnügen zuhört. Man bewundert das große Können dieses Pianisten und die anmutige Leichtigkeit, mit welcher er die größten technischen Schwierigkeiten besiegt und dankt es gerade seinem Virtuosentum, daß die von ihm gespielten Stücke zur vollen künstlerischen Geltung gelangen. Die andere Solistin des populären Konzertes, Frau Kath. Edel aus Hamburg, ist im Besitze einer gewaltigen Stimme, die sie für die wirksame Gestaltung von Frauenrollen in den Musikdramen R. Wagners besonders befähigt zeigt. Die Künstlerin findet sich auch mit dem Vortrage von Liedern gut ab. Unter den Chören, welche die Mitglieder des Stuttgarter Liederkranzes unter Leitung des Prof. W. Förstler wirksam vortrugen, gefiel uns wegen seines gewandten, von der Schablone abgewandten musikalischen Aufbaus am meisten die „Winternacht“ von Podbersky.

— Man muß es dem Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik dank wissen, daß er das großartigste aller Werke der Kirchenmusik: die H moll-Messe von J. S. Bach, abermals zur Aufführung brachte. Schon das Einstudieren der 17 vier-, fünf- und sechsstimmigen Chöre, sowie der Doppelchöre, welche acht Stimmen ineinanderfluten lassen, ist für den Dirigenten und für die Sänger eine Riesenarbeit, an deren glücklichem Gelingen man Freude haben kann. Und im ganzen ist die Aufführung des genialen Tonwerks unter der kräftigen und sicheren Leitung des Prof. S. de Lange gelungen. Der stimmungsvolle Chor „Crucifixus“ (Nr. 16, E moll, 3/2-Takt) kam ergreifend zum Ausdruck, so auch der frischbewegte Chor: „Et resurrexit“ (Nr. 17, Allegro, 3/4-Takt), der zu den Tonseufzern des vorangegangenen düsteren Larghettos einen poetischen Kontrast bildet. Der Chor: Confiteor (Nr. 19) und der Doppelchor „Osanna“ (Nr. 21), in welchem je zwei Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßstimmen auf selbständigen Tonwegen hinschreiten, sind nicht bloß Musterstücke kontrapunktischen Satzes, sondern drücken auch eine solche Gehobenheit des Empfindens und eine solche Ideengröße aus, daß man demselben kaum etwas Ebenbürtiges in der gesamten Musiklitteratur zur Seite stellen kann. Gerade die am schwierigsten zu bewältigenden Chöre wurden mit großer Präzision von dem wackeren Gesangskörper zu Gehör gebracht. Die Solopartien lagen in guten Händen; die Damen Marie Brackenhammer und M. Leipheimer, die Herren A. Balluff und L. Feuerlein wurden ihren Aufgaben gerecht und Prof. E. Singer spielte sein Violinsolo wie immer vorzüglich.

— Der Erbprinz von Meiningen ist nicht bloß Schriftsteller, sondern auch Komponist. Er schreibt jetzt die Musik zu dem Drama „Perser“ von Aeschylos, das er deutsch bearbeitet hat. Das Werk soll nach seiner Vollendung im Breslauer Stadttheater zur Aufführung gelangen.

— Mehrere deutsche Musikverleger wollen es erzielen, daß auch die Verfertiger mechanischer Musikinstrumente (Drehorgeln u. s. w.) ihnen Honorare für Benützung der von ihnen herausgegebenen Tonwerke zahlen müßten. Die Fabrikanten wollen dagegen, daß alles so bleibe, wie es war. Das Reichsgericht in Leipzig wird den noch schwebenden Streit entscheiden. *

— Einen Preis von hundert Mark für das beste lyrische Gedicht setzt der Verband zur Förderung des Interesses am deutschen Schrifttum aus. Die näheren Bedingungen dieses Preis-Ausschreibens findet man in der Allgemeinen litterarischen Rundschau „Zeit und Geist“, die im Verlage von Martin Hannemann, Berlin W. 8, Mauerstraße 86/88, erscheint.

— In Leipzig veranstaltet man jetzt Volkskonzerte mit einem Eintrittsgeld von nur 20 Pf. Die Arbeiter begehrten schon für das erste dieser Konzerte 4000 Karten, während nur 3000 Personen Einlaß finden konnten. Das Orchester ist vorzüglich und trägt nur gute Musik vor. *

— (Erstaufführungen.) Das symphonische Tonbild: „Im Wald“ von dem vorteilhaft bekannten Stuttgarter Komponisten Prof. G. Linder wurde bei seiner ersten Aufführung in Nürnberg ungemein beifällig aufgenommen. — In Cagli hat eine Truppe von siebzig Kindern eine Oper mit Ballett: „I Fanciulli venduti“ von Frederico Parisini mit großem Erfolge gegeben. — In Antwerpen ist die große Oper „Numance“ von Jean Van den Eeden zum ersten Male aufgeführt worden. Das Süjet spielt 134 Jahre vor Christi Geburt und bietet reichen Anlaß zu kriegerischen Aufzügen, Triumphgesängen, Balletten u. s. w. Feuer- und Wassersnot wird musikalisch geschildert, aber vom Gefühlsleben der Hauptpersonen erfährt man wenig. Die neue Oper wurde mit großem Applaus aufgenommen.*

— Aus Wien wird uns berichtet: Die toten alten Wiener Musiker wandern jetzt langsam einer nach dem andern nach den ihnen vom Stadtrate angewiesenen Ehrengräbern auf dem Centralfriedhofe und es ist Simon Sechter, der Kontrapunktgewaltige, nunmehr an der Reihe. Er lebte von 1788 bis 1867. Die Zahl seiner Schüler geht in die Hunderte. Wir nennen nur die Namen Franz Schubert — und dann Bruckner, Döhler, C. F. Pohl, Selmar Bagge, Bibl, Vieuxtemps, E. Pauer, Thalberg. Sechter komponierte jeden Tag mindestens eine Fuge!

F—.

— In Wien ist im Alter von 77 Jahren Baron Johann von Häßlinger gestorben, der unter dem Pseudonym Johannes Hager ein Oratorium, eine Anzahl sehr guter Kammermusikwerke und zwei Opern: „Jolanthe“ (1849) und „Marfa“ (1886 in der Wiener Hofoper aufgeführt) komponiert hat. *

— Die Operette von Rich. Heuberger: „Der Opernball“ wurde binnen kurzer Zeit 35 Mal im Theater an der Wien aufgeführt.

— (Konzerte.) Aus Liebenthal wird uns folgender Bericht zugeschickt: Der Komponist R. Kügele ist Lehrer des hiesigen Seminars und hat wiederholt gelungene Aufführungen größerer Chorwerke zuwege gebracht. Diesmal hat er bei Begleitung eines Streichorchesters und des Klaviers Schumanns „Paradies und Peri“ mit sehr günstigem Erfolge aufführen lassen. Die Schüler der Anstalt wirkten bei den Chören mit und ein Seminarist sang ganz hübsch die schwierigen Tenorpartien. Die Solisten: Fräulein Marga Spörel aus Breslau, Frl. Kügele und Frl. Köhler, sowie der Seminarlehrer Köhler

* Im letzten Prager Briefe soll es richtig heißen: Calos „Symphonie“ und Ida Reiter-Reich.

wirkten außerdem verdienstvoll mit. — Aus Plauen schreibt man uns: Der hiesige Lehrergesangverein hat dem Andenken des großen Komponisten Johannes Brahms unter der tüchtigen Leitung des Reallehrers Paul Rascher ein Recitat gewidmet. Es wurde in diesem Konzerte die selten gegebene Männerchorkantate „Rinaldo" sicher, frisch und tonschön zu Gehör gebracht. Herr Emil Pinks sang mit seiner schönen Stimme die Tenorsoli und mehrere Lieder von Brahms. Außerdem kamen die edlen Trauerchöre von Cornelius zum Vortrag. — Aus Solingen meldet man uns: Hier wirkte in einem Konzert des Städtischen Gesangvereins der rühmlichst bekannte Klaviervirtuose Ferruccio Busoni als Solist mit. Er brachte das Es dur-Konzert von Beethoven mit Orchesterbegleitung und andere Klavierstücke in fascinierender Weise zu Gehör. In demselben Konzert lernten wir auch hervorragende Leistungen der Sopranistin Frau Prof. Schmidt-Köhm aus Berlin kennen. — Aus Krefeld, 6. Februar, teilt man uns mit: Das vierte Abonnementskonzert der hiesigen Konzertgesellschaft erzielte durch die glanzvolle Aufführung der neunten Symphonie van Beethovens einen gewaltigen Eindruck. Herr Müller-Reuter verstand es, die Schönheiten des Werkes geschickt herauszuarbeiten. Der Chor sang frisch und mit Hingebung, angeregt durch die herrliche Klangwirkung des Soloquartetts: Frau Gmür-Harloff (Weimar), Frau Hahn-Hirsch (Frankfurt), Kaufmann (Basel), Sistermans (Frankfurt). Durch den Vortrag der Zigeunerlieder von Brahms mit Klavierbegleitung bot das Quartett eine hohe künstlerische Leistung.

— Aus Wien schreibt man uns: Von Frau Lilli Lehmann könnten alle unsere Sängerinnen viel lernen. Sie hat uns in der Hofoper wieder zwei Hauptrollen ihres immensen Repertoires als Gast vorgeführt: Norma und Donna Anna, beides unvergleichliche Darbietungen, von Leidenschaft durchströmt und dabei doch edel, rein und maßvoll im größten Stil. Hier darf die Kritik die Vollendung grüßen! —n.

— In Florenz ist Augusta Albertini-Baucardé gestorben, eine Sängerin, die in den fünfziger und sechziger Jahren in Italien und Spanien einen großen Ruf hatte, lange am Scalatheater in Mailand engagiert war und die dann mit ihrem Gatten, dem Sänger Baucardé, auch in Amerika Triumphe feierte. *

— Im Konzertsaale Sivori zu Genua wurde diese Woche die Büste Verdis feierlich enthüllt. Sie ist ein Werk des Bildhauers Achille Canessa und stellt den Maestro dar, wie er vor zwanzig Jahren ausgesehen hat.

— Aus Kopenhagen berichtet man uns: Sie haben bereits der Premiere der neuen Oper „Vifandaka" von dem jungen dänischen Komponisten Alfred Tofft erwähnt. „Vifandaka" ist bis zum 1. Februar schon acht Mal vor ausverkauftem Hause über die königliche Bühne gegangen und dürfte noch lange auf das Publikum eine große Anziehungskraft ausüben. Das poesievolle, geschickt verfaßte Buch von Einar Christiansen ist einer indischen Sage entnommen.

— In Moskau ist ein Opernhaus, welches der Millionär Solodownikow aus eigenen Mitteln erbauen ließ, zum großen Teile verbrannt. Leider haben bei Löschung des Brandes mehrere Feuerwehrmänner Schaden genommen, und zwei derselben wurden von stürzenden Dachbalken erschlagen.

— Oskar Comettant ist in der Nähe von Havre, 79 Jahre alt, gestorben. Er war ein ausgezeichneter Musikschriftsteller, der mehrere Bücher herausgab und an vielen großen Pariser Zeitschriften mitarbeitete, und nebenbei Zeit fand, ein großes Institut zu leiten, dem er über 20 Jahre vorstand und in dem alle Zweige der Musik ausgezeichnet gelehrt wurden. *

— Ein Bukarester Klavierbauer will, so erzählt der Ménestrel, ein Klavier zur Weltausstellung in Paris senden, welches einen so starken Klang hat, daß man diesen 10 km weit hören soll. *

— Die Pariser Theater, 28 an der Zahl, haben im verflossenen Jahre insgesamt 22 026 050 Fr. eingenommen, 2 Millionen mehr als 1896. 6 Theater nahmen mehr als eine Million ein; die Comédie Française erzielte über 2 Millionen, die Große Oper weit über 3 Millionen Einnahme. *

— Für den verstorbenen Theaterkritiker des Figaro, August Vitu, sammelt der Pariser „Cercle de la critique" einen Fonds, um ihm eine Grabstatue zu setzen, und viele Künstler steuern dazu bei. Seine Kritiken scheinen sehr milde gewesen zu sein. *

— Italienische Blätter erzählen, daß Sardou, dessen Drama „La Tosca" Puccini zum Libretto einer neuen Oper umarbeiten will, für die Erlaubnis dazu „nur" 15% von jeder Vorstellung verlangt. Bescheiden! *

— In San Giuseppe Jato bei Messina starb kürzlich ein alter Mann, Gaetano Mariscalco, und hinterließ seinen Verwandten unter anderem Hausrat auch ein sehr altes schlechtes Klavier. Niemand wollte es haben, selbst als es mit 15 Lires ausgeboten wurde. Es sollte nun ein wenig repariert werden, aber als man die Klaviatur herauszog, fand man im Innern zwei Rollen — lauter gute Bankpapiere, die einen Wert von 108 000 Fr. hatten. Die angenehm überraschten Erben sollen daraufhin gefunden haben, daß das alte Klavier doch ein wundervolles Instrument sei. *

— Die Patti will, um ihren Schmerz um den Gatten zu betäuben, eine große Abschiedstournee durch England und Amerika antreten, wo sie vor nun 37 Jahren das erste Mal gesungen hat. *

— M. E. J. Hopkins, der Organist der Kirche im Temple zu London, hat nun im Alter von 90 Jahren seinen Abschied genommen. Er war 54 Jahre in derselben Stellung, hat aber schon bei der Krönung Wilhelms IV. in der königlichen Kapelle als Chorknabe mitgesungen. *

— Nach der neuesten Statistik soll es 5500 Musikprofessoren in London geben. Das giebt einen Musiklehrer für 1000 Menschen. Danach wäre London die musikalischeste Stadt der Welt. *

— In Transvaal soll jetzt auch die Musik zu ihrem Rechte kommen. In dem öffentlichen Park von Prätoria wird ein Konzerthaus gebaut, zu dem schon 125 000 Fr. beigesteuert wurden, und ein Herr Ten Brink ist nach Europa gefahren, um da ein gutes Orchester zu engagieren. *

— (Personalnachrichten.) Man teilt uns aus Petersburg mit: Die Liedersängerin Lillian Sanderson hat auch hier einen großen Erfolg zu verzeichnen. Man erinnert sich nicht, seit der Alice Barbi einen solchen eindrucksvollen Kunstgesang vernommen zu haben. Sie erhielt als Ehrenspende nach ihrem Konzert ein kostbares Album mit Original-Aquarellen der ersten russischen Maler. Eine besondere Auszeichnung für die bescheidene Künstlerin hatte ihr vor ihrer Abreise der Herzog zu Mecklenburg-Strelitz zugedacht. Derselbe arrangierte selbst ein Matinee, bei welcher Fürstlichkeiten und die Würdenträger des Reiches zugegen waren, so u. a. auch der Ceremonienmeister des Czaren, Baron von Stachelberg, welcher die Künstlerin zu einem Hofkonzert einlud. Der Herzog hält sich ein eigenes Quartett und bei diesem mußte Frau Lillian Sanderson in zwei Abteilungen singen. Zum Andenken an den Abend übergab der Herzog der Sängerin eine kostbare Brillantbroche. — Der Theaterdirektor Dr. Loewe hat für seine deutsche Stagione in Petersburg den Hofkapellmeister Stavenhagen aus Weimar als Dirigenten engagiert. — An Stelle Felix Weingartners ist F. Mottl zum Kapellmeister der Berliner Oper ernannt worden.



Dur und Moll.

Auch eine Programmmusik.

Nachfolgende kleine Episode, die den Vorzug der Wahrheit hat, ist ein beredter Beleg für den Wert von Programmen bei Orchesterwerken:

Das letzte der Frankfurter Museumskonzerte brachte Beethovens Neunte, sowie Mendelssohns Walpurgisnacht. In der Hauptprobe wurden zuerst der erste, zweite und dritte Satz der Symphonie und die Ouverture des Mendelssohnschen Werkes gespielt; erst später erschien der Chor, um gemeinschaftlich mit dem Orchester seinen Part durchzunehmen.

Neben mir saß ein distinguiert aussehender Herr mit einer jungen Dame, die sein Töchterchen zu sein schien. Beide lasen eifrig in den gekauften Texten. „Schade, daß der Chor nicht dabei ist," brummte der alte Herr. „Schade," flötete das hübsche Kind.

Der erste Satz der Symphonie war zu Ende. „Schade, daß der Chor nicht dabei ist; es ist so doch nur ein halber Genuß," meinte der Herr Papa. Das Scherzo begann. Bei den berühmten Paukenschlägen fuhr das Töchterchen begeistert auf: „Das waren die Hexen, hast du gehört? die Hexen!" „Natürlich, hab's gehört, das hat Mendelssohn musterhaft gemacht; schade, daß der Chor nicht singt!" „Schade," murmelte meine schöne Nachbarin.

Das erhabene Adagio Beethovens setzte ein. „Echt Mendelssohn!" ließ sich der Baß des Herrn Papa vernehmen. „Schade, daß die Singstimmen fehlen, es ist sicherlich die Ansprache des Priesters." Nach Absolvierung des Vorspiels zur Walpurgisnacht pausierte das Orchester und es verließen teilweise die Musiker ihre Plätze. Auch der distinguierte Herr und die schöne Tochter erhoben sich zum Weggehen. „Schade, daß der Chor nicht dabei war," hörte ich sie noch sagen. —dt.

* * *

— Der verstorbene Cellist J.... in Berlin hatte einst eine Mazurka für sein Instrument komponiert, deren Thema sehr kräftig an eine bekannte Melodie aus dem Troubadour erinnerte. Im Begriff, das Stück einem Bekannten zu übersenden, war er um ein paar Worte verlegen, die er als Widmung auf das Heft schreiben könnte und fragte einen zufällig anwesenden Freund um Rat. „Zerbrich dir nicht lange den Kopf," meinte dieser; „schreib einfach: Zur freundlichen Erinnerung — an den Troubadour!" H. S.

— „Warum nur hier alle Sänger gar so undeutlich aussprechen — man versteht ja kaum ein Wort?" — „Aber das müssen sie bei unserem sparsamen Direktor ja thun? Der möchte seine Textbücher doch auch verkaufen!" m

— Vor etwa sechzig Jahren war es in England mit der Tanzmusik, besonders mit den Quadrillen schlecht bestellt. Da kam ein ingeniöser Kopf darauf, den Freischütz zu einer Quadrille zu verarbeiten, und da dies Beispiel Anklang fand, so vergriff man sich auch an anderem. So z. B. gab es eine Quadrille mit den schönsten Motiven aus Rossinis Stabat mater und die frommen Engländer tanzten ganz ungeniert dazu. m.

— Annonce: Stubenmädchen sucht Stelle. Kann auch guten Klavierunterricht erteilen.

— A.: Denken Sie sich, unsere Primadonna hat eine Erbschaft gemacht und will sich vom Theater zurückziehen. — B.: Das ist wirklich ein Glück für sie — und erst für uns! m.

— Aus Rubinsteins Aphorismen: Die Menschen haben zu ihren fünf Sinnen jetzt noch einen sechsten Sinn dazu bekommen, den des Autographensammelns, mit dem sie arme Künstler in Wut versetzen. — Wenn man mir Gedichte schickt, damit ich sie in Musik setzen solle, so kommt mir das wie die Forderung vor, ich sollte mich in ein Mädchen verlieben, das ich nicht kenne. — In meiner Jugend wollte ich eine große Komposition machen: „Die Liebe" — Thema und Variationen, sie sind ungeschrieben geblieben, denn damals kannte ich wohl das Thema, aber keine Variationen, und jetzt kenne ich diese genugsam, kann mich aber auf das Thema nicht mehr recht besinnen! m.

— Eine junge Sängerin soll ein neues Engagement eingehen und telegraphiert ihrem Vater: „Direktor T. will mich haben, was soll ich thun?" Der Vater telegraphierte zurück: „Natürlich annehmen! Meinen Segen zu eurer Verbindung habt ihr! Werdet glücklich!" m.

— Er: „Lieben Sie Chopin?" — Sie (errötend): „Nein, ich liebe Herrn Vasilieff . . ." m.

— „Ach, Fräulein Teresita, Sie sind noch schöner als Sie singen! Wenn wir uns nicht in einem Kahn befänden, würde ich Ihnen einen Kuß stehlen." — „Was? Auf der Stelle rudern Sie mich ans Land!" m.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

☞ Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch. Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.

Schluß der Redaktion am 12. Februar, Ausgabe dieser Nummer am 24. Februar, der nächsten Nummer am . März.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: „Liebeslied von Grieg," Klavierstück; G. Bartel, „Das Bienchen," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Opern.

Leipzig. Die zweiaktige komische Oper: „Das hölzerne Schwert“, Text und Musik von Heinrich Zöllner, hat bei ihrer Erstaufführung am 25. Januar einen erfreulichen Erfolg erzielt. Der glücklich gefundene, nicht am alten Leisten hängenbleibende Stoff, der mit Geschick theatralisch ausgeweitet und mit schmucken Arabesken versehen worden, hat durch den Komponisten, dessen patriotische Oper „Bei Sedan“ hier viele Freunde sich erworben, eine sehr ansprechende musikalische Behandlung erfahren. Geschmackvoll eingeflochtene altfranzösische Lieder, beziehungsweise Verwertung der von König Heinrich IV. von Frankreich gedichteten Strophen: „Komm heraus Aurore und umflore“, und charakteristische Zigeunertänze halten das Ohr und Auge immer in Spannung. Die Schelmerei und Verwegenheit des Dragonais, der sein stählern' Schwert aufs Pfandhaus trägt, wenn seine Barschaft zu Ende, und mittlerweile sich mit einer hölzernen Waffe begnügt, hat zwar einen possenhaften Beigeschmack und verträgt sich mit dem Wahrscheinlichkeitsmaßstab schwerlich; doch bei dem guten, das Ganze durchzündenden Humor nimmt man daran weiter keinen Anstoß und freut sich endlich, einmal einer frischen, anspruchslosen Oper zu begegnen, bei der man öfter von Herzen lachen und sich an einer gesunden Musik von schöner Stimmungsmannigfaltigkeit ergötzen kann. —

Auch der Einakter von J. M. Beer, dem fruchtbaren Wiener Komponisten: „Der Strike der Schmiede“, fand, obgleich vielen die Tendenz des Ganzen widerstrebt und die musikalische Erfindung nichts weniger als durch Ursprünglichkeit glänzt, wohlwollende Aufnahme. Am meisten gefiel das Arbeitslied.

Bernhard Vogel.

* * *

C. W. **Hamburg.** Ueber die dreiaktige lyrische Oper „Das Erbe“ (Ines Mendo) von Friedrich von Erlanger, welche hier bei ihrer Erstaufführung in Deutschland gleichwie in London sehr beifällig aufgenommen wurde, läßt sich nicht viel Gutes sagen. Wenn das Bestreben des Komponisten, dem absolut Gewöhnlichen aus dem Wege zu gehen, auch deutlich hervortritt, so fehlt es der Musik doch an innerer Wahrheit und Wärme, mit einem Worte, an aus dem Herzen quillenden und zu Herzen dringenden Melodien. Da, wo man dem Texte nach solche vermuten sollte, vernimmt man nur belanglose, hohlpathetische Tonphrasen und Neßleriaden, welche im Vereine mit den öden Recitativen entsetzlich ermüdend wirken. Auch den eigentlich tragischen Ausdruck vermochte der Komponist, wo es Text und Handlung erfordern oder wünschenswert machen, seiner Musik nicht zu verleihen. (Siehe das endlos lange, nichtssagende Zwischenspiel zwischen dem zweiten und dritten Akte.)

Es ist das alles um so mehr zu bedauern, als der erste Akt der Oper zum Teil wirklich hübsche und temperamentvolle Musik aufweist und die Begabung des Komponisten nach der Seite des Anmutigen hin entschieden dokumentiert. Erwähnt sei in dieser Hinsicht die überaus reizvolle Brunnenscene und der sich daran anschließende Chor der Burschen.

Die Instrumentation des Werkes ist anerkennenswert maßvoll gehalten, obgleich die Versuchung mehrfach groß war, die Farben zu pastos aufzutragen und den ganzen Lärmapparat zu entfesseln. Unter den Darstellern der Oper ragten durch ihre vorzüglichen Leistungen besonders Frau Förster-Lauterer als Ines und Herr Birrenkoven als der zum Tode verurteilte, aber schließlich begnadigte Salvator hervor. Herr Demuth gab den unglücklichen Pächter Mendo, dem durch ein grausames Gesetz das Scharfrichteramt von seinem Vater als Erbe (daher der Titel der Oper) zugefallen ist. Der anwesende Komponist wurde mehrfach hervorgerufen.

Neue Musikalien.

Chorwerke.

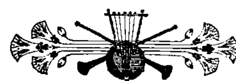
Für tüchtig geschulte Gesangvereine eignet sich der Cyklus von vier melodisch frischen und in der kontrapunktischen Mache tadellosen Chören: „Frühling und Sommer“ für 2 Soprane, Alt und Baß von P. Heise (Wilh. Hansen, Leipzig und Kopenhagen). Die Klavierbegleitung ist leicht gesetzt. — Zwei Gesänge von Johannes Pache (op. 167): „Frühlingsahnen“ und „Wiederkehr“ sind für Männerchor mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Pianoforte berechnet (Gebr. Hug, Leipzig und Zürich). Besonders klangschön ist der Chor: „Frühlingsahnen“, in welchem ein Baritonsolo mit dem Viergesang abwechselt. — Der Verlag von F. E. C. Leuckart (C. Sander, Leipzig) hat eine Reihe von Chorwerken des Wiener Chormeisters Ed. Kremser herausgegeben, die sich hoch über den Durchschnittswert mehrstimmiger Gesänge erheben. Sie tragen die Opuszahl 144 bis 146. Besonders bedeutend sind die Balkanbilder für gemischten Chor, Sopran- und Baritonsolo mit Orchester- oder Klavierbegleitung. Sie umfassen 13 Piecen, die zum großen Teile bulgarische Volksweisen gewandt benützen und den verschiedensten Stimmungen Ausdruck leihen. Der Männerchor „Braune Gesellen“ verwertet wieder ungarische Volksweisen, die im Rhythmus und in Modulationen so originell sind. Besonders effektvoll machen sich die raschen Tonläufe im Mittelsatz des Chores. Gewandt gearbeitete Männerchöre von Kremser sind auch „Das Waldesweben“ mit Soloquartett, „Der Mai“ für Männerchor mit Soloquartett oder Halbchor, „Beglückt“ und „Kein Tröpflein mehr im Becher“, sämtlich mit Klavierbegleitung. — Für Vereinskonzerte sehr gut geeignet ist das Chorwerk: „Unter der Linde“, Tanzlied für Bariton- und Violinsolo, Chor und Orchester oder Klavier von F. Bruechweiler (Leipzig, Verlag von Fritz Schuberth jr.). Es giebt einer munteren Stimmung gefälligen Ausdruck. — Eine geschickt gesetzte, klangwirksame Ballade für „größeren Männerchor“ ist L. Riemanns „König Harald Harfagar“ (op. 6) (Verlag von Jul. Deiter, Essen a. Ruhr). Die Benützung zweier alter dänischer Volksweisen in dieser Ballade erhöht deren Wert. — Einen großen Zug weist der konzertante Männerchor: „Kolumbus“ von Joh. Conze (op. 5) auf (Konrad Glaser, Koburg). — Ein Konzertstück für Solostimme, Chor und Orchester oder Klavier ist „Edelweiß“ betitelt und von Alb. Thierfelder komponiert. Es setzt den Ausführenden keine schwierigen Aufgaben und ist, ohne in die Tiefe zu gehen, gefällig (Gebr. Hug, Leipzig und Zürich). — Flach und leicht gesetzt ist das Singspiel „für junge Damen“: „Der kleine Tambour oder ein deutsches Heldenmädchen“ von Herm. Kipper (op. 127) (Düsseldorf, Verlag von L. Schwann).

Männergesangvereine verbrauchen bekanntlich für ihre Liedertafeln eine Unmenge von Chören, die wenig geschulten Sängern um so schätzenswerter erscheinen, je weniger sie von der Schablone abweichen und je gefälliger sie ins Ohr fallen. Zu Chören dieser Art gehören „Das Wanderlied“ und „Der geraubte Kuß“ von G. Grunewald (Heinrichshofens Verlag Magdeburg), „Zwei Männerchöre“ von H. Wiltberger (op. 56) (Straßburger Verlagsanstalt), „Nordmännerlied“ von W. Sturm (op. 88) (F. E. C. Leuckart, Leipzig), „Acht Männerchöre“ von F. Baselt (Rob. Forberg, Leipzig), „Zwei Lieder für Männerchor“ von C. Attenhofer (op. 80) (F. E. C. Leuckart). Einen großen musikalischen Reiz besitzen Chöre, die ganz im Stile von Volksliedern gehalten sind. Recht anmutend sind: „Drei Steirische Lieder“ mit Jodler von A. Seydler (Hans Wagner, Graz); ernsteren Stils sind: „Sechs norwegische Nationalgesänge für drei Frauenstimmen“ von J. Mertens (Leipzig, Otto Junne). Komponisten, welche den Stil von Volksliedern in Chören nachbilden, sind gut beraten. So sprechen die vier Lieder für gemischten Chor von Otto Schwarzlose ihrer Volkstümlichkeit wegen an, ebenso der fünfstimmige Männerchor: „Deanderl, mit Aeugerln blau“ von M. v. Weinzierl (op. 132); ein gut verwendbarer Chor desselben Komponisten nennt sich „Sommerständchen“ (F. E. C. Leuckart). Für lustige Vereinsabende eignet sich das humoristische Sextett für drei Frauen und drei Männerstimmen von A. Weweler (op. 1) (Max Brockhaus, Leipzig) und „Alt-Wiener Weisen“ von Jos. Lanner, für Männerchor eingerichtet von F. Th. Cursch-Bühren (Gebrüder Hug, Leipzig). Für gemischten Chor empfiehlt sich eine Gavotte von Joh. Seb. Bach, welche W. Voigt geschickt bearbeitet hat. Der „Hymnus“ nach Worten des 8. Psalms für Männerchor, mit Begleitung von vier Hörnern, drei Posaunen und Pauken oder Orgel von E. Röder (op. 14) ist ein Tonwerk, welches, ohne den Ehrgeiz, Originelles zu bringen, sich in einer anständigen musikalischen Prosa ausdrückt. Zu erwähnen bleiben schließlich: Motette von O. Zehrfeld (op. 3) (J. G. Walde, Löbau i. S.), die „Deutsche Eiche, Lieblingsgesänge der deutschen Männergesangvereine“ (Leipzig, Ernst Eulenburg) und Chorliederalbum von Chr. H. Lüdicke (Braunschweig, Hellmuth Wollermann). Der erste Teil enthält 126 weltliche Gesänge, darunter auch einige Originalkompositionen; er bietet neben vierstimmig gesetzten Volksliedern und melodischen volkstümlich gehaltenen Gesangsstücken auch patriotische, sowie für turnerische Zwecke geeignete Lieder.



Litteratur.

— Das nördliche Mittel-Amerika nebst einem Ausflug nach dem Hochland von Anahuac. Reisen und Studien aus den Jahren 1888—1895. Von Dr. Karl Sapper. (Braunschweig, Verlag von Friedr. Vieweg & Sohn.) — Es ist ein mutiger und kenntnisreicher Forscher, der dieses Buch geschrieben hat, das in kaufmännischen und auswanderungslustigen Kreisen stark gelesen werden sollte. Dr. Sapper hat im Auftrage der Regierung von Mexiko Vermessungen in Mittel-Amerika vorgenommen und hat die landwirtschaftlichen und klimatischen Verhältnisse dieses fruchtbaren Teiles der neuen Welt kennen gelernt. Für europäische Ansiedelungen ist zumal in Guatemala Raum genug; der Handel und die Produktion liegen im nördlichen Mittel-Amerika in deutschen Händen, und die kaiserliche „Weltpolitik“, die jetzt installiert wird, sollte nicht bloß die Vergrößerung der Marine, sondern auch im Bunde mit Gelehrten vom Schlage Sappers die Gründung von erfolgversprechenden Kolonien im Auge halten. Der Verfasser bespricht nicht nur in erschöpfender Weise die nutzbaren Mineralien, den Waldreichtum, die Agrikultur und die Nutztiere im nördlichen Mittel-Amerika, sondern bietet auch wertvolle Betrachtungen kulturgeschichtlichen Inhalts. So bespricht er die religiösen Anschauungen der Kekchi-Indianer, die Tanzspiele und die Volksmusik bei den Indianerstämmen in Guatemala. Diese Essays hat Dr. K. Sapper zuerst für die Neue Musikzeitung geschrieben. Dem trefflichen Buche liegen acht Karten bei, darunter eine, in welcher alle Vulkane der Republik Guatemala verzeichnet sind, die sämtlich von Dr. Sapper bestiegen wurden. Von volkswirtschaftlichem Belange ist die Karte des Verfassers über die Produktion und Verkehrswege im nördlichen Mittel-Amerika.



Litteratur.

— Der humoristische Roman: „Der Kraftmaier“ von Ernst v. Wolzogen (Verlag von J. Engelhorn, Stuttgart) hat uns lüstern gemacht, auch andere Romane desselben geistvollen Schriftstellers kennen zu lernen. Besonders originell in der Führung der Handlung und im Gestalten ungewöhnlicher Charaktere ist der Roman: „Die tolle Komtesse.“ Er ist durchaus vornehm und künstlerisch in der Darstellung ebenso wie der ihm würdig zur Seite stehende Roman: „Der Thronfolger“, der im Schildern von Personen der Hofgesellschaft kostbare Chargen hinstellt und dessen tragisch ausklingende Handlung ergreifend wirkt. Auf vornehmer Höhe steht auch die Erzählung: „Die Kinder der Excellenz“, die sich ebenfalls durch Schärfe in der Charakterzeichnung auszeichnet. Wolzogen sinkt jedoch von seiner künstlerischen Höhe herab, wenn er widerwärtige Gestalten aus der Berliner Bevölkerung in den Vordergrund seiner Romane stellt, wie es in den „Erbschleicherinnen“ und in der „Kühlen Blonden“ geschieht. Auch da ist alles fein und genau beobachtet und treu nachgebildet; allein Sumpfmenschen wirken in Romanen ebensowenig sympathisch wie im Leben. Gleichwohl sind auch diese in Berlin spielenden Erzählungen spannkräftig in der Entwickelung der Handlung und erfüllen den Zweck der Unterhaltung in ausgezeichneter Weise. Bekanntlich kosten alle diese bei Engelhorn erschienenen Romane für den Band je 50 Pf.

— Deutschtum und Magyarisierung. Von Dr. Fr. Guntram Schultheiß. (München, Verlag von J. F. Lehmann.) Daß Dr. G. Schultheiß ein trefflicher Historiker ist, hat er in einer Reihe von Schriften bewiesen, die sich meist mit den Interessen und mit dem Nationalbewußtsein der Deutschen beschäftigten. Sein jüngstes Buch behandelt die gewaltthätige Politik der Magyaren den in Ungarn wohnenden Deutschen gegenüber. Der Verfasser hat mit eminentem Eifer alle Beweisstücke gesammelt, welche diese Politik beleuchten, und schildert mit dem Humor des gebildeten Mannes und mit der Entschiedenheit eines gewiegten Politikers die kaum glaublichen Vorgänge im Ungarlande. Für einen jeden Politiker und Geschichtsfreund ist diese 96 Seiten umschließende Abhandlung (Preis 1 Mk. 40 Pf.) von großem Werte. Sie wurde von dem überaus wohlthätig wirkenden „Alldeutschen Verbande“ herausgegeben.

— „Bei Justinus Kerner in Weinsberg.“ Genrebild in einem Akt von Franz Jedrzejewski (Theaterverlag Martin Böhm, Berlin SW.). Der kleine dramatische Scherz zeigt die Freunde: Kerner, Uhland, Schwab und Alexander Graf von Württemberg im heiteren Beisammensein. Lenau wird aus Amerika erwartet, angeblich verwahrlost, mit der Schiffsräude behaftet und ohne Nase, die ihm von einer wilden Aeffin abgebissen wurde. Freudiges Erstaunen, als der Erwartete gesund und im eleganten Reiseanzug erscheint. Kerner hatte sich einen Scherz erlaubt und eine Falschmeldung gemacht, um die Freunde Lenaus zur Feier seiner Wiederkehr zu vereinigen. Ob sich dieser Einfall für ein ansprechendes dramatisches Genrebild eignet, kann bezweifelt werden. h.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

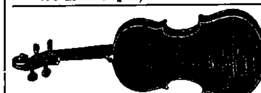
(Kompositionen.) G. L., Halle a. S. Wenn Sie Ansprechendes komponieren wollen, so entziehen Sie sich dem Selbststudium, welches Sie, nach den uns eingeschickten Versuchen zu urteilen, nicht auf die rechten Wege geführt hat. Stellen Sie sich unter den Einfluß eines tüchtigen Lehrers, der wird Sie vorwärts bringen. — **P. W., Frankfurt.** Im Liede und im Klavierstück herrscht ein allzueifriges Haschen nach Originalität, welche auf Kosten des Wohlklanges erreicht wird. Streben Sie mehr Einfachheit an, die sich mit Ursprünglichkeit recht gut verträgt. — **W. D., Herne.** Sie haben ganz recht, wenn Sie auf die Führung der Melodie einen großen Wert legen; allein die Melodie senkt ihre Wurzeln auch in den reizvollen Wechsel der Accorde, und deshalb bitten wir Sie, sich in den Geist der modernen Harmonisierung zu vertiefen. Ihr „Lied vom Rhein" hält in der That die Schlichtheit des Volksliedes fest und die Burschenschaft Alemannia ist gut beraten, wenn sie es bei ihren Geselligkeitsabenden singt. — **H. B., G.** Ihrer Komposition sind Kenntnisse und Begabung anzumerken. Fortgesetzte Studien in der Musiklitteratur, auch in der neuesten, werden Sie unzweifelhaft in den Stand setzen, eine Musiklehrerstelle an einer höheren Schule zu erlangen. — **?** — In Ihrem Schreiben prägt sich ein energischer Wille aus, dem es sicher gelingen wird, Ihr Entschlußziel zu erlangen. Nach einigen Jahren tüchtiger Studien können Sie ein gediegener Musiker werden. — **K. A., Kr.** Ihre Barkarole ist ein sehr respektables Tonwerk. Für uns zu lang. — **G. R., Hamburg.** Wir danken bestens; sind reich versorgt. — **A. U.** Wenn wir wüßten, daß wir Sie nicht beleidigen, so würden wir Ihnen von dem Verharren auf Ihrem bisherigen Kompositionsstil abraten. Spielen Sie recht viel edle neuere Kompositionen, um sich an guten Vorbildern zu erbauen und um Ihre musikalische Phantasie zu beleben.

(Gedichte.) E. M., Dresden. Es steckt ein lebhaftes Empfinden in Ihren Gedichten, die auch formgewandt verfaßt sind. Sie bemerken launig: „Ich bin erst siebzehn Jahre, also noch besserungsfähig." Lassen Sie uns Ihre „Besserung" durch Zusenden weiterer Gedichte prüfen. — **x. y. z.** Sie besitzen eine blühende Phantasie und jene poetische Sinnlichkeit, welche den Dichter von Liebesliedern interessant macht. Gleichwohl eignen sich Ihre beiden hübschen Gedichte nicht für unser Familienblatt. — **E. J., Aschersleben.** Ihr edel gedachtes Gedicht: „Sieg?", findet Aufnahme. — **C. S., Kl.** In launiger Weise fragen Sie uns, ob Sie den Ritt auf dem Pegasus fortsetzen sollen oder ob Sie nicht Gefahr laufen, als Sonntagsreiter mit verlorenem Zügel und fliegendem Bügel verspottet zu werden. Bleiben Sie nur ruhig im Sattel des Flügelrosses sitzen. Ihre Gedichte sind reich an zarten und sinnigen Einfällen; die Schilderung des Milieus ist zwar meist breit, aber nie langweilig. Besonders fein in den Pointen ist das Gedicht: „Trotz allen", in dem Sie die Hummel und Käfer brummen und den Blütenbaum sich schütteln lassen, weil unter ihm geküßt wurde. In Musik setzen ließen sich jedoch Ihre behäbigen Schilderungen schwer.

y, Pirmasens. Anonyme Mitteilungen können nicht verwendet werden.

C. G., R. Sie fragen nach der Pflege der Musik in der Türkei. Damit ist es im ganzen traurig bestellt. In Konstantinopel sind es besonders Griechen, Armenier und Juden, unter denen sich geschickte Musiker befinden, die sogar vor dem Sultan zuweilen musizieren. Auch verirren sich nach Byzanz zuweilen ordenslüsterne Virtuosen. Die vornehmen Türken lieben zwar meist die Musik, üben sie aber selten aus, weil sie das Musikmachen für eine Sklavenarbeit halten. Das Volk jedoch ist sehr gesangslustig und besitzt recht hübsche Lieder, die meist bei der Arbeit gesungen werden.

J. K., Elmshorn. Wie eine „allzustarke Akustik zu dämpfen sei", fragen Sie. Wie der starke Widerhall gebrochen werden kann, wird nur ein erfahrener Architekt nach dem Lokalaugenschein ermitteln. Es ist bekannt, daß ein mit Menschen angefüllter Saal den Schall besser absorbiert als ein leerer, und daß durch Verstellen der Rück-



wand eines Saales mit schallauffangenden Objekten (mit hochgewachsenen Pflanzen, mit schiefgestellten Dekorationsstücken u. a.) der Widerhall gemildert wird.

F. W., Karlsruhe. Es wird uns aus buchhändlerischen Kreisen die Nachricht mitgeteilt, daß Pöhlmanns Gedächtnislehre im Verlag von Eisenschmidt & Schulze (Leipzig) erschienen ist.

K. Sch., Hechingen. Die Pianistin Sophie Menter ist jetzt auf einer Konzertreise begriffen. In den Pausen der Konzerttouren wohnt sie auf ihrem Landsitz Itter in Tirol. Im Jahre 1886 wurde sie von ihrem Gatten, dem Cellisten Prof. Popper, geschieden. Dieser wohnt in Budapest, Sabathiel 6.

W. J., Hamburg. Die kleineren Kompositionen von S., die wir kennen, sind keineswegs bedeutend. Sollte seine von Ihnen gerühmte Schaffenskraft noch mehr leisten als die Symphonie, so werden wir Ihrem Wunsche Rechnung tragen.

(Rätsel.) — ? — Ihr Worträtsel findet Aufnahme. Für Zusendung anderer Rätselformen wären wir Ihnen dankbar. — **H.** Bei Ihrem Rätsel braucht man nicht zu raten, weil es zu leicht ist. Für Hausunterhaltungen ist es aber trefflich geeignet.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

⁕

Worträtsel.

Von Benno Banda, Bautzen.

Mein Erstes ruht in der Erde Schoß,
Erstrebt von arm, reich, klein und groß,
Macht dem, der's hat, Freud' wie Verdruß,
Weil er von ihm sich trennen muß.
Das letztere gilt auch vom Zweiten,
Das schon in alten, fernen Zeiten
Als Münzensorte war bekannt.
Das Ganze: aus dem Ungarland
Ein Komponist von weitem Ruf
Ist es, der manches Gute schuf.

Auflösung des Buchstabenrätsels in Nr. 3.

O r g e l
C r e d o
N a n o n
D u e t t
G r e l l.

Nanon — Genée.

Richtige Lösungen sandten ein: M. Schulze, Berlin. Martin Haslinger, Feldkirchen (Oberösterreich). Frida Appler, Willschau i. Schl. Georg Gebert, Altzedlisch (Böhmen). Frau Mathilde Possner, Zeitz. Benno Banda, Bautzen i. S. Heinrich Behrmann, Moskau. Tony Schweckendiek, Halle a. S. Julius Weidig, Gothenburg. Wilhelm Bruns, Göttingen.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma **C. Giessel**, Musikverlag, **Bayreuth**, bei, welchen wir besonderer Beachtung empfehlen.

Kleiner Anzeiger.

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc kostet die kleine Zeile 50 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 50 Pf. extra zu berechnen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 5. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Liebeslied von Grieg.*

Andante.

PIANO.

p

pp

f

p
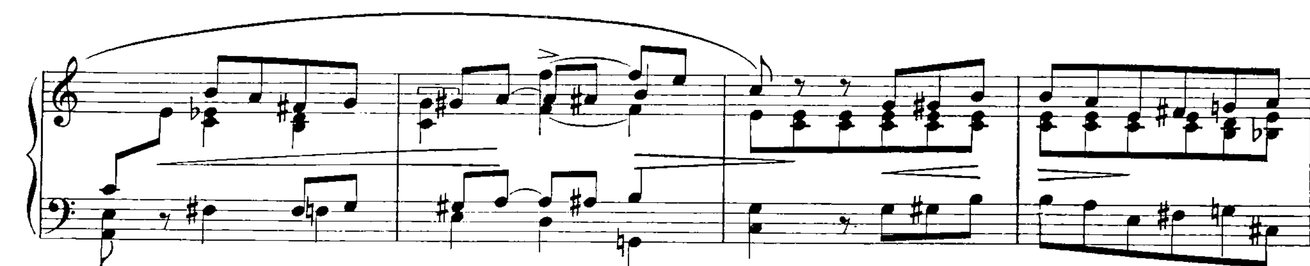
cresc. sempre
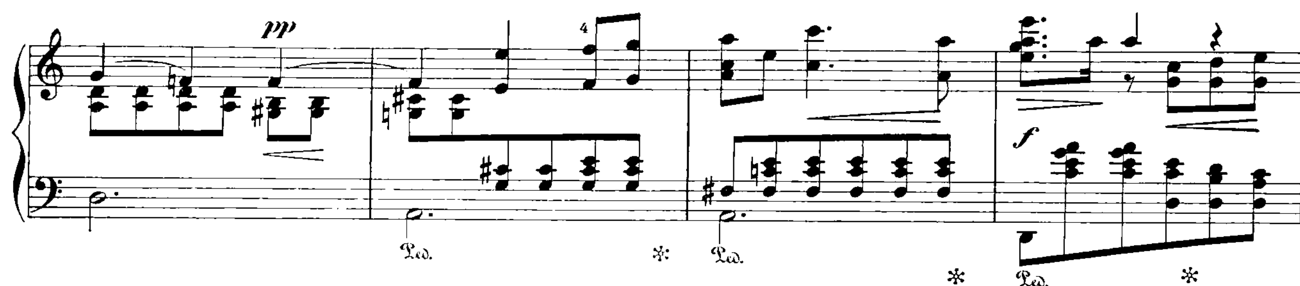
ff
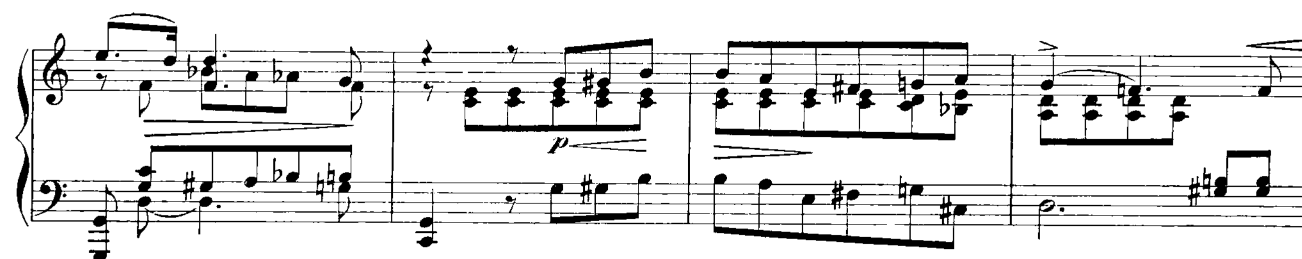
ritard.
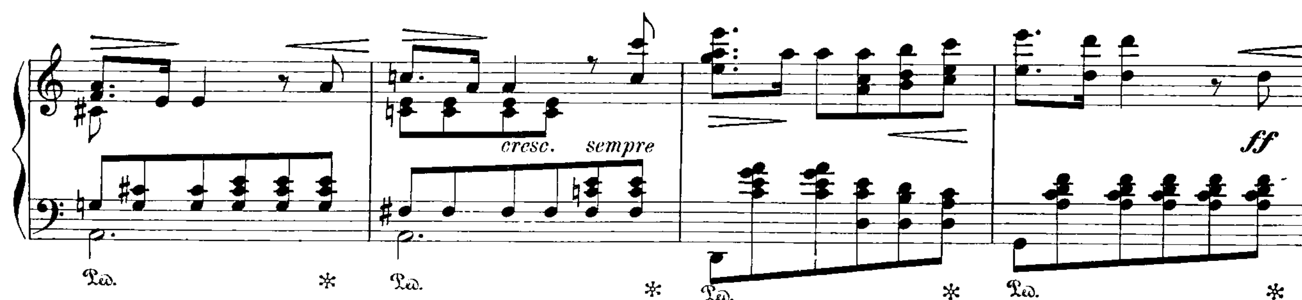
dim.

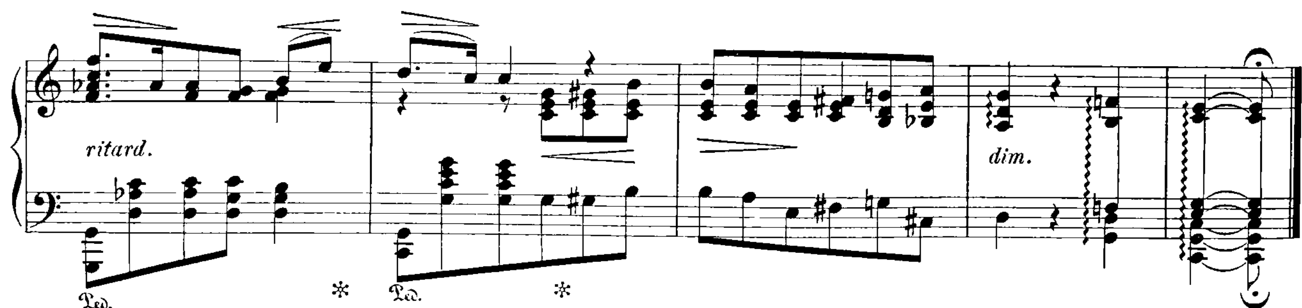
* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Herrn Originalverlegers C. F. Peters reproduziert.




pp
4
f
Ped.
Ped.
Ped.


p


cresc. sempre
ff
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


ritard.
dim.
Ped.
Ped.

Frau Emma Coupette.

Das Bienchen.

Gedicht von Walther Abegg (11 Jahre alt).

G. Bartel.

Allegretto.

GESANG.

PIANO.

p *con Pedale*

Ein wun-der-schö-nes Blüm-lein stand auf ö-dem, trock-nen Hai-de-land! Und ganz ver-ges-sen und al-lein war's ar-me, klei-ne Blü-me-lein! Da kam des Weg's ein Bien-chen, sah's wun-der-schö-ne Blüm-chen, flog in des Blümleins Kelch hi-nein, das hoff-nungs-fro-he Bie-ne-lein. Es trank des Blümleins Ho-nig aus und wohn-te lang in Blüm-leins Haus, und hatt' das schö-ne Blüm-lein lieb der klei-ne, mun-tre Ho-nig-dieb! Und je-den Tag in Blümleins Haus da

mf *rit. molto* *f* *poco accel. e cresc.* *ff* *a tempo* *poco tranquillo* *sostenuto*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

mf poco rall. — *più rall.* — *quasi a tempo* *sfz*

hielt das Bienlein sei-nen Schmaus, bis dass der bö-se Win-ter kam und's Blümlein starb

mf poco rall. — *più rall.* — *colla voce* — *f quasi a tempo*

rall. — *pp* — *p con dolore*

aus Leid und Gram. Und

rall. — *sfz*

als das Blüm-lein war nicht mehr, da ward's dem ar-men Bien-lein schwer, es flog zum to-ten Blüm-chen, das

p quasi a tempo e con dolore — *mf*

rall. — *a tempo* — *f* — *ossia* — *mf*

ar-me klei-ne Bien-chen! Es weint am Gra-be man-chen Tag, bis end-lich Bien-leins Her-ze brach. So

rall. — *a tempo* — *f* — *p* — *mf* — *p* — *basso pesante*

rall. sin al Fine

starb beim to-ten Blüm-lein das ar-me, klei-ne Bien-lein!

rall. — *lugubre e morendo sin al Fine*

XIX. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Ida Hiedler.

Berlin. Nennt man die klangvollen Namen jener Opernsängerinnen, die heute an den ersten deutschen Bühnen das jugendlich-dramatische Rollenfach in hervorragender Weise vertreten, so wird auch der Name der Primadonna unseres königlichen Kunstinstitutes, Ida Hiedler, nicht ungenannt bleiben.

Schon seit geraumer Zeit gehört Fräulein Hiedler unserer Hofbühne an; nach einem erfolgreichen, zum Engagement führenden Gastspiel im Mai 1887 trat sie im August desselben Jahres als hoffnungsvolle junge Kunstnovize in den Verband der königlichen Oper. Wohl harrten der jungen Anfängerin an einer so großen Bühne keine leichten Aufgaben, aber rastloser Fleiß, gepaart mit edler Kunstbegeisterung, halfen zum Siege. Zuerst in ihrem künstlerischen Wirkungskreise mit Frl. Leisinger alternierend, erweiterte sich derselbe nach deren Abgang mehr und mehr und heute umfaßt ihr Repertoire 52 Rollen. Jetzt ist Frl. J. Hiedler eine der zuverlässigsten Stützen und Zierde unserer Oper, ein Liebling des Hofes und des Publikums.

In der Verkörperung Wagnerscher Frauengestalten giebt Frl. Hiedler ihr Bestes, gesanglich wie darstellerisch gleich abgerundete und hervorragende Kunstleistungen. Die Natur hat ihr aber auch die Mittel hierzu in gütigster Gebelaune vollauf beschert: eine umfangreiche, in allen Lagen voll ausstrahlende, schöne Sopranstimme, ein starkes lebhaftes Empfinden, ein achtbares Darstellungstalent und last not least eine gewinnende Bühnenerscheinung. Ihre Elsa und Elisabeth sind von Poesie umflossene Gestalten. Ihr Evchen atmet Liebreiz und Anmut. Von der Vielseitigkeit ihres künstlerischen Vermögens legen ferner ihre Margarete, ihre Agathe, Rezia, Alice, Gräfin, Undine, Leonore (Fidelio), Jüdin ꝛc. ein beredtes Zeugnis ab.



Frl. Ida Hiedler als Elisabeth.

Frl. Hiedler entstammt der alten, sangeslustigen Kaiserstadt Wien, wo ihr Vater Beamter war. Noch nicht ganz 16 Jahre alt, trat sie in das dortige Konservatorium ein. Bei ihrem ersten Besuch der Hofoper war sie so entzückt, daß ihr sehnlichster Wunsch dahin ging, so viel Stimme zu besitzen, um ein Liedchen singen zu können. Doppelt groß war dann die Freude, als ihr nach der Aufnahmeprüfung erklärt wurde, daß sie sich für die Oper ausbilden könne. Die nächsten Jahre waren nun eifrigen Studien unter der bewährten Anleitung des Gesangsmeisters Professor Reß gewidmet und zwar mit so günstigem Erfolg, daß die junge Kunstschülerin noch während der Studienzeit einer Einladung der Berliner Generalintendanz zum Probesingen — Folge leisten durfte und beim Abgang vom Konservatorium mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde. Auch sonst sind Frl. Hiedler mancherlei Auszeichnungen und Ehrungen während ihrer bisherigen Bühnenthätigkeit zu teil geworden. So wurde sie anläßlich der 600. Aufführung des ewig jugendfrischen „Freischütz" an der hiesigen Hofbühne zur Kammersängerin ernannt, welche Auszeichnung ihr der Kaiser nach der Vorstellung persönlich mitteilte. Auch an dem großen Konzert in der deutschen Botschaft zu Moskau bei den Krönungsfeierlichkeiten nahm unsere Künstlerin in hervorragender Weise teil, ebenso bei den Festspielen in Wiesbaden, wo sie die Senta, Elsa, Elisabeth und Aida stets mit großem Erfolge sang.

Adolf Schultze.



Janusmasken.

Roman von **H. Abt.**

VI.

Frau Morell sprang erbleichend auf. „Krank! Mein Mann krank? Und ich hier in fröhlicher Gesellschaft! Aber nein … das ist ja kaum möglich … er war so wohl … so lustig, als ich ihm Adieu sagte und … nein, nein, er kann nicht krank sein! Er hatte heute noch solchen Appetit nach Hummersalat. Ich schickte auch das Mädchen sofort danach."

Die Dame nickte. „Ja, und eben als sie mit dem Hummersalat zurückkam …"

Frau Morell hörte nichts mehr; sie war bereits draußen im Vorzimmer, und wäre in ihrem leichten Kleide in die kalte Nacht hinausgeeilt, hätte ihr nicht ein Herr ein Tuch umgeworfen. Es war das ein alter Freund ihres Mannes, und der brachte sie auch heim. Sie flog die Treppen förmlich hinauf — ihr Begleiter konnte ihr kaum folgen — und eilte nach dem Zimmer ihres Mannes. Er saß in seinem großen Lehnstuhl, seine Hände hingen schlaff herab, das Haupt war hintenüber gebeugt, aschfahl und aus halbgeöffneten Augen starrte er sie verglast an.

Mit einem Schrei brach Frau Morell ohnmächtig zusammen …, ihr Mann war tot.

Der plötzliche Schreck hatte Frau Morells ganzes Nervensystem erschüttert; sie wurde krank, konnte das Bett nicht verlassen und war nicht im stande, auch nur das Geringste für das Begräbnis anzuordnen. Sie hatte den alten Freund ihres Mannes gebeten, als Bevollmächtigter für sie zu handeln.

Es war eine ernste Vollmacht, die der alte Freund übernommen hatte. Denn als die Leiche beerdigt war und die gerichtliche Revision des Geschäftsbestandes vorgenommen wurde, da stellte sich heraus, daß die so solide Firma Morell einen schmählichen Bankerott gemacht hatte. Die sehr sorgfältigen Buchungen, die Herr Morell bis zu seinem Tode stets selbst geführt hatte, wiesen zwar kein Manko auf, allein in dem Kassenbestand war ein um so trostloseres Defizit, folglich mußten die Eintragungen gefälscht sein. Es gab zwar Leute, die absolut nicht daran glauben wollten, daß der alte ehrliche Morell ein so raffinierter Betrüger gewesen sein könne, und an der Spitze derselben stand natürlich die trostlose Gattin. Sie hatte mit einem Schrei der Entrüstung geantwortet, als man ihr den Geschäftsstand mitteilte.

„Mein seliger Mann ..., der beste, edelste der Menschen, ein Betrüger! Das ist Verleumdung, Lüge, Unmöglichkeit!“

Dem Gericht schien es fast selbst eine Unmöglichkeit; es wurden genaueste Untersuchungen angestellt; die Eintragungen in den Büchern erwiesen sich auch als richtig, allein die Kasse, in welcher eben laut den Büchern fünfunddreißigtausend Thaler hätten sein müssen, blieb darum nicht minder leer und das Debet war ein großes, weit über diese Summe hinausgehendes. Wo war das Geld in der Kasse?

Gestohlen konnte es nicht sein! Denn wäre der Diebstahl vor Morells schnellem Tode geschehen, so hätte er sofort Anzeige gemacht, denn er ging täglich oft an seinen Kassenschrank, worin er auch die Hauptbücher aufbewahrte. Und sein alter Buchhalter hatte ihn noch etwa drei Stunden vor seinem Tode den Schrank schließen und mit sehr ernstem, nachdenklichem Gesicht von demselben hinweggehen sehen. Und nach dem Tode waren ja sofort die Siegel angelegt worden.

Ein ernstes, nachdenkliches Gesicht hatte Herr Morell gemacht, und ein Privatkonto, das wohl über so manches hätte Aufschluß geben können, fand sich auch nicht vor. Ja, ja, so eine junge, vergnügungslustige Frau, mit der man absolut Staat machen will. — —

Frau Morell rang in Verzweiflung die Hände.

„Nein, nein! ich glaube es nicht! Nehmt alles, alles! Nur der Name meines braven Mannes, des Vaters meines Kindes soll fleckenlos bleiben.“

Und sie brachte alles herbei, ihre kostbaren Kleider, ihren Schmuck, alles, alles. Sie wollte sogar das kleine Kapital von fünfzehnhundert Thalern, welches ihr Mann als einen verloren geglaubten Posten ihr einmal zum Geburtstag geschenkt hatte, hergeben, allein das litten ihre Freunde nicht; sie durfte sich doch nicht völlig aller Mittel zum Lebensunterhalte berauben; sie hatte ja an ihr Kind zu denken, und es würde ihr schwer genug werden, dasselbe und sich dazu aus eigener Kraft zu ernähren.

„Ich kann arbeiten, und keiner soll das Recht behalten, unehrenhaft von meinem Manne zu reden,“ hatte sie stolz gesagt.

Sie war eine Perle von einer Frau und ward gebührend bewundert.

Und doch regte sich hier und da ein unüberwindliches Mißtrauen gegen die opfermutige Witwe. Ein unbestimmter Verdacht stieg bei einigen auf, als könne die trostlose Witwe sehr wohl sagen, wo das Geld aus der Kasse hingekommen sei. Es war auch nicht der leiseste Anhaltspunkt für einen solchen Verdacht da, allein er ließ sich eben bei einigen nicht verscheuchen. Woher er ihnen gekommen, wußten sie nicht; er war aus der Luft plötzlich dahergeflogen, obwohl sie ihr Leben verwettet hätten, daß er nicht aus der Luft gegriffen war.

Ja wohl, vor Herrn Morells Tode konnte die Kasse nicht geleert sein; nach seinem Tode, als die Siegel angelegt waren, auch nicht —, allein in der Zwischenzeit —

Ehe Frau Morell sich zu der Gesellschaft begab, war sie lächelnd aus dem Zimmer ihres Mannes getreten, hatte auf der Schwelle des anstoßenden Gemachs, von dem die Thür nach dem Entree weit offen stand, noch einmal ein scherzhaftes, zärtliches Lebewohl gerufen und dann, wohl zur Antwort auf eine Bitte ihres Mannes, laut gefragt: „Hummersalat? — aber natürlich, mein Freund — ich werde sofort danach schicken.“

Und dem Mädchen, das draußen im Entree stand, war es, als hörte es den Herrn wie gewöhnlich sagen: „Ich danke dir — amüsiere dich gut.“

Und Frau Morell schickte das Mädchen eilends nach Hummersalat, während sie zur Gesellschaft fuhr ...

Das war alles zweifellos wahr; allein, wäre es nicht denkbar gewesen, daß Herr Morell bereits am Schlagfluß gestorben war, als seine Frau ihm so zärtlich Lebewohl sagte und das Mädchen nach Hummersalat schickte? Sie war nicht lange bei ihrem Manne gewesen, kaum fünf oder sechs Minuten — erzählte das Mädchen —, allein, gesetzt, sie hätte denselben da schon tot gefunden, genügen fünf oder sechs Minuten nicht für eine schnellfüßige, mit allen Räumen vertraute Frau, aus der Tasche des Toten ein paar Schlüssel herauszunehmen, eine Treppe hinabzueilen, eine Thür zu öffnen, sodann eine zweite des Geldschrankes, aus demselben fünfunddreißigtausend Thaler und das kleine Privatkontobuch zu nehmen, sodann wieder zu schließen, die Treppe zurück zu fliegen und die Schlüssel an ihren alten Platz, in die Tasche des Toten zurück zu thun? Freilich gehören flinke Füße dazu und starke Nerven. Nun, flinke Füße hatte Frau Morell und Nerven — ja, es gab Leute, die Frau Morells Nerven so ziemlich gegen jeden Anprall gefeit hielten und auch in ihrer Ohnmacht beim Anblick des toten Gatten und ihrem nachherigen Unwohlsein nur eine kluge Komödie sahen, um jeden Verdacht abzulenken. — Natürlich, das waren ja nur alles Vermutungen, die sich scheuten, laut zu werden, allein es war der eine, ungeklärte Schatten in Frau Morells Vergangenheit.

Wenige Monate nach ihres Gatten Tod, als der erste herbe Schmerz sich etwas gelegt hatte, nahm Frau Morell ihr dreijähriges Töchterchen und den Rest ihres einstigen Reichtums, ihre fünfzehnhundert Thaler, und ging nach Amerika, um sich da eine Existenz zu gründen, denn sie war eine resolute, mutige Frau. Ihre Freunde versahen sie mit einigen Empfehlungen an bekannte New Yorker Familien, und sie war durch eine derselben auch so glücklich, eine Stelle als Erzieherin mutterloser Kinder in Boston zu finden. Allein ihre süße, kleine Bella, die man ihr gestattet hatte, mitzubringen, war bald überall im Wege, so daß sie ihre Stellung aufgab und nun auf eigene Hand eine neue suchte. Nach einigen Wochen schrieb sie an ihre Freunde in Deutschland, sie habe ein höchst vorteilhaftes Engagement nach Rio de Janeiro angenommen, und dann hörte man nichts mehr von ihr. — Ein, zwei Menschen hatten allerdings in einer Madame d'Etoile, die in den fashionablen Bädern Nordamerikas und auch eine Zeit lang in New York eine Rolle spielte, für sehr reich galt und stets einen Schwarm von Verehrern nach sich zog, die frühere Frau Morell zu erkennen geglaubt, allein das konnte höchstens eine Aehnlichkeit sein, denn Madame d'Etoile hatte kein Kind und sprach nur gebrochen deutsch. Dann, nach ein paar Jahren, meinte sie ein anderer in Rom gesehen zu haben, wieder einer in Paris, immer scheinbar in glänzenden Verhältnissen lebend. Aber das war wohl eben wieder nur eine Aehnlichkeit ...

Eines Tages aber, es waren etwa zehn Jahre verstrichen, da war Frau Morell mit ihrer heranwachsenden Tochter zurückgekehrt. Sie hatte am Grabe ihres teuren unvergeßlichen Mannes gekniet und gebetet, sodann ihre alten Freunde besucht, denen sie mit ihrer liebenswürdigen Offenheit erzählte, wie sie sich in den verschiedenen Stellen, die sie bis jetzt in Südamerika bekleidet, so viel erspart habe, daß sie mit sehr bescheidenen Ansprüchen zur Not davon leben könne. Sie sehne sich unendlich, wieder ein eigenes Heim zu haben und wolle sich nun ganz ihrem süßen Kinde, ihrem einzigen Schatze weihen. Und zu diesem Zwecke kaufte sich dann Frau Morell ein Häuschen in der kleinen Stadt des Riesengebirges.

Die zehn Jahre aber, in denen sie verschiedene Stellen in Südamerika bekleidet hatte, waren der zweite, unaufgeklärte Punkt in Frau Morells Leben, und als dritten hätte man allenfalls noch hinzufügen können, warum die noch immer hübsche und gewiß nicht allen Freuden dieser Welt abgestorbene Frau sich gerade in diese abgelegene Waldeinsamkeit vergrub.

Doch, wie gesagt, alles, was man Nachteiliges über Frau Morell äußern konnte, waren nur höchst nebelhafte Vermutungen, sie war eine durchaus „respektable Frau“, konnte von keinem Menschen etwas Böses glauben, war Mitglied des Frauenvereins und strickte mit Eifer Missionsstrümpfe für Hottentottenkinder. Daß sie gern von den Zeiten sprach, als ihr seliger Mann noch lebte und sie zu den tonangebenden Damen der Stadt gehörte, kann ihr schließlich keiner verdenken.

Keiner konnte es ihr auch verdenken, daß sie sehr stolz war, nun die Schwiegermutter des reichsten Grafen im Lande zu werden, und daß sie darauf allerhand Zukunftspläne für sich baute.

Ihr gräflicher Schwiegersohn verdachte ihr das am wenigsten.

„Natürlich.“ hatte er kurz vor der Hochzeit zu ihr gesagt, indem er ihr mit liebenswürdiger Nebensächlichkeit ein schwarzes Atlaskleid und einen schönen Granatschmuck überreichte, „natürlich, meine liebe Mama, finden Sie es selbstverständlich, daß ich Ihnen stets eine unbegrenzte Dankbarkeit bewahre, weil Sie solch ein Juwel wie meine Braut großgezogen haben. Und natürlich ist es meine Pflicht, Ihnen diese Dankbarkeit thatsächlich zu beweisen. Sie sind eine sehr hübsche, gewandte Frau, liebe Mama, mit der jeder Schwiegersohn Ehre einlegen könnte. Aber Sie sind auch eine sehr vernünftige Frau, die recht wohl weiß, daß zwischen Mann und Frau nichts stehen soll, selbst nicht die beste und schönste der Schwiegermütter. Wir werden immer sehr gute Freunde bleiben, wenn auch aus der Entfernung —, ja, wahre Freundschaft bewährt sich dadurch am besten. Und da ich Ihren Geburtstag nicht weiß und denselben vielleicht im Rausche meines jungen Glückes vergessen könnte, so erlauben Sie mir, daß ich Ihnen gleich jetzt mein Angebinde überreiche.“

Und er übergab ihr das Dokument für eine lebenslängliche Rente von jährlich tausend Thalern.

Frau Morell biß sich auf die Lippen. Ihr Zukunftstraum war anders gewesen; aber mit dieser Rente waren alle Ansprüche an ihren reichen Schwiegersohn abgethan. Das Bührensche Palais war ihr verschlossen. Einen Augenblick fühlte sie fast so etwas wie Reue, und ein kleiner Betrug, den sie ihrem Kinde gespielt, fiel ihr eine Sekunde lang recht unangenehm brennend auf die Seele.

(Fortsetzung folgt.)



Lieder von Robert Franz.

Von **Richard Winker**.

Einem längeren Originalaufsatze über Lilli Lehmann als Interpretin der Lieder von Robert Franz entnehmen wir Folgendes: Als Lilli Lehmann am 18. November 1893 in Dresden ihren ersten Robert Franz-Abend gab, befand sich unter den Zuhörern auch Anton Rubinstein, der nach Schluß des Konzerts auf die Sängerin zuging und ihr unter herzlichem Händedruck für den unvergleichlichen Genuß dankte, den sie ihm bereitet hätte. „Und nicht nur dafür,“ fügte er hinzu, „nein, noch besonders, daß Sie unsern guten alten Franz so zu Ehren gebracht haben.“ Der Künstlerin sind diese Worte lange im Kopfe herumgegangen. Also es wurde ihr als ein Verdienst angerechnet, einen Liedermeister wie Robert Franz, dessen Werke ihr seit Jahrzehnten vertraut und den sie längst als einen der größten Meister im Reiche der Tonkunst, ebenbürtig einem Schubert und Schumann, schätzen und lieben gelernt, daß sie diesen Meister durch ihre Kunst besonders bevorzugt und ihn in einer so stattlichen Anzahl von Liedern hatte zu Worte kommen lassen. Das war seltsam genug. Nun, so gering die Künstlerin selbst ihr Verdienst anschlagen mochte, es war doch ein gewaltiges Verdienst, das ihr unvergessen bleiben wird. Es ist eben eine traurige, aber feststehende Thatsache, daß das Echte in der Kunst sich nur langsam Bahn bricht, während das Minderwertige, Flache gar leicht die Menge ergreift und ihren Beifall gewinnt. Wir wissen es von Schubert, den bei seinen Lebzeiten nur ein kleiner Kreis seiner Freunde kannte und liebte, während das Allerminderwertigste den damaligen Markt beherrschte; von Wagner, dessen erstes Auftreten Achselzucken erregte; wir wissen es von vielen anderen, deren Werke erst, gleich frisch gekeltertem Wein, lange Zeit lagern mußten, ehe ihr Feuer erkannt ward und ehe sie sich die Herzen der Menschheit erobern konnten. Und so erging es auch Robert Franz. Zwar war sein Name längst in die Kreise von verständnisvollen Kunstfreunden gedrungen, aber der großen Welt blieb er mehr oder weniger fremd. Mochte auch „Die Haide ist braun“, „Er ist gekom-

men" und manches andere Lied da und dort im Konzertsaal erscheinen, an die weiteren Meisterwerke der Franzschen Lyrik wagte sich niemand heran. Es waren ja auch keine „Bravourlieder", bei denen der Sänger sein eigenes Licht leuchten lassen und sich selbst am meisten in den Vordergrund stellen konnte. *Das* ist der springende Punkt. „Wie unser Sängerpersonal beschaffen ist," schrieb mir einmal Robert Franz, „darf man bei ihm an eine poetische Auffassung gar nicht denken, und was das liebe Publikum betrifft, kommt man ihm nur noch mit Kanonenschüssen bei." Nur zu recht hatte er mit diesen Worten, er kannte seine Leute und wußte, warum es ihnen im Konzertsaal zu thun war: Um ihre eigene Person! Darum klingt es auch nicht befremdlich, wenn er weiter sagt: „Glauben Sie ja nicht, daß ich mich nach der Einführung meiner Lieder in den Konzertsaal sehne. Soll heutzutage darin etwas von Erfolg gekrönt sein, dann muß es grobkörnig dramatisiert werden, und dazu eignet sich mein Singsang, der nach innen und nicht nach außen wirkt, in keiner Weise."

Franz war zu sehr Künstler, um nicht mit Schmerzen das tiefe Mißverhältnis zwischen Sänger und Publikum auf der einen und dem Kunstwerk auf der anderen Seite zu erkennen. Wenn er die Einführung seiner Lieder in den Konzertsaal nicht nur nicht herbeisehnt, sondern gar nicht einmal wünscht, so lag das eben beileibe nicht an diesen selbst, sondern an der unglaublich oberflächlichen Art, wie die meisten Sänger ihnen nahen und sie als ein willkommenes Mittel zu ihren Erfolgen ansehen. Wenige Ausnahmen bestätigen diese leider nur allzu feststehende Regel. Es kommt eben nicht darauf an, *daß* man die Lieder in den Konzertsaal verpflanzt, sondern *wie* man sie dort ihrem inneren Gehalt und ihrer Stimmung gemäß neu belebt, ihnen gleichsam blühendes Leben einzuhauchen versteht. Und darin beruhen die großartigen Erfolge der Lilli Lehmannschen Robert Franz-Abende, und der Künstlerin Verdienst liegt nicht in erster Linie darin, daß sie, als gottbegnadete Künstlerin, auf der Höhe ihrer Künstlerschaft und ihres Ruhmes stehend, die Lieder sang, sondern *wie* sie dieselben sang, und daß sie durch ihre Wiedergabe den Beweis erbracht hat, daß man ein jedes Lied einer großen Menge Zuhörer, ebenso wie einem kleinen Kreise ins Herz hineinsingen kann. Und weil *sie* es eben war, die das alles that, horchte das Publikum auf und brachte einen festeren Glauben mit, der dem Verständnis der Lieder von Franz zu gute kam ....



Musikphantome

sind es, welche Dr. Ch. *Ruths* in einem 455 Seiten umfassenden Buch mit großem Eifer untersucht. Er nennt es: „Experimental-Untersuchungen über Musikphantome und ein daraus erschlossenes Grundgesetz der Entstehung, der Wiedergabe und der Aufnahme von Tonwerken" (Darmstadt, Kommissionsverlag von H. L. *Schlapp*). Was Musikphantome sind? Dr. Ruths erklärt sie für eine besondere Gruppe von Erscheinungen, welche bei manchen Personen während des Anhörens von Musik auftreten. Er verkehrte mit einem Herrn, bei dem angeblich beim Anhören gewisser Musikstücke seltsame Bilder auftauchten. So sah er beim Vortrag der Ouverture zum „Fliegenden Holländer" eine weithin gedehnte Wasserfläche „dunkelgrün und in Wellen gehend". Noch mehr war Dr. Ruths erstaunt, als derselbe erregbare Erzeuger von Musikphantomen beim Vortrag einer Phantasie über Meyerbeers „Hugenotten" bemerkte, daß er bei dieser Musik eine Wand mit vielen glänzenden Schwertern sehe; „je höher die Töne gehen, um so feiner und glänzender werden die Klingen."

Der seltsame Mann soll die „Hugenotten" überhaupt nicht gekannt und nicht gewußt haben, daß in einer großen Scene dieser Oper eine Schwerterweihe vorkommt. Dr. Ruths erblickte nun in diesem Herrn mit der reizbaren Phantasie eine Versuchsperson ersten Ranges, die ihm ein neues Grundgesetz musikalischer Natur erschließen sollte.

Auffallend ist es, daß der Reizbare mit Dr. Ruths Konzerte besuchte, ohne das Programm derselben zu kennen. Bei der Aufführung der symphonischen Dichtung „Wallensteins Lager" von d'*Indy* bemerkte der Aufgeregte: „Ich sehe derbe Männergestalten mit zum Teil gemeinen Bewegungen und frechen Gesichtern." Beim Vortrag der Tannhäuser-Ouverture sah der Phantasiereiche wieder „Gestalten mit gemeinen erotischen Bewegungen und faunenartigen Zügen". Das war für Dr. Ruths entscheidend; er beschloß sofort, mit Hilfe des Erregbaren ein neues „wissenschaftliches" Grundgesetz zu entdecken. Er nahm den in der Musiklitteratur angeblich unbewanderten Herrn in Konzertproben mit, in denen er sich lauter Phantome vorgaukeln ließ. Der Mann der Phantome hörte sich die Pastoralsymphonie von *Beethoven* an, ohne zu wissen, was gespielt wird. Beim ersten Satz derselben sah er eine hügelige Gegend, auf der zuerst Morgennebel, dann Sonnenschein lag; einen Kirchturm ließ dieser erste Satz auch in die Höhe ragen. Der zweite Satz der Pastoralsymphonie stellte vor die entweder sehr kranke oder sehr schalkhafte Versuchsperson des Dr. Ruths mannigfache Bilder hin: Zuerst viele Quellen, dann einen Bach mit dunklen Steinen im Bett, Männer in Sonntagskleidern, Bäume mit zusammenschlagenden Aesten. Bei hohen Tönen wurde der Himmel blau, bei Celloklängen wurde er wolkengrau, bei ganz tiefen Tönen war alles schattig. Bei den anderen Symphoniesätzen sah der arme Phantast u. a. *Bauern mit großen Rockknöpfen* und bald darauf einen roten, senkrecht herabgehenden Blitz. Man sollte es nicht für möglich halten, daß sich ein musikalischer Eindruck bis zu großen Rockknöpfen versteigen könnte.

Dr. Ruths experimentierte weiter. Er ließ seinen Freund die Jupitersymphonie von *Mozart* anhören. Im ersten Satz sah er eine Gestalt, welche an Bäumen schüttelte, ohne daß eine Blüte heruntergefallen wäre. Im zweiten Satz bückte sich die Gestalt und brach Blumen, die sie ins Wasser warf. Im dritten Satz wurde nichts, im vierten wurden mächtige Landschaftsbilder beobachtet. All das imponierte dem Schriftsteller Ruths ungemein und er stellte über das Schütteln der blühenden Bäume und über das Werfen der Blumen ins Wasser tiefsinnige Betrachtungen an. Andere Menschen würden darüber nur lachen.

Zigeuner traten häufig in den Phantomen der Versuchsperson auf; so in der symphonischen Dichtung „Les préludes" von *Liszt* und in einer Symphonie von *Berlioz*. In zwei Orchesterwerken von dem Dänen Emil *Hartmann* sah der Patient Wagen mit Pferden, die sich aufbäumten, ferner *Bäume, die sich um sich selbst drehten*, und Personen mit steifen Kleidern und mit protzigen Gesichtern. Ferner sah das Medium, welches bestimmt war, der Wissenschaft neue Wege zu erschließen, beim Anhören eines langsamen Symphoniesatzes von E. Hartmann Himmel und Wolken, die sich in einem klaren Wasser spiegeln. Dabei erinnert sich Dr. Ruths sofort, daß der Dichter Andersen melde, nirgends seien die Wolkenbildungen so schön als in Dänemark. Der Verfasser schließt daraus, daß bei dem anderen dänischen Künstler Hartmann während des Schaffens seines Tonwerkes Wolken, sei es bewußt oder *unbewußt*, eine Rolle spielen mußten. Bei Dr. Ruths übernehmen die unbewußten Vorstellungen überhaupt eine wichtige Rolle, was bei der Gründung einer neuen Wissenschaft nicht unbedenklich erscheint.

Der Versuchsmann sieht beim Hören von Orchesterwerken gar sonderbare Sachen, welche seinen Beobachter immer mehr verwirren. Bei der fünften Symphonie von *Beethoven* nimmt er nicht bloß rote Tulpen und rote Rosen, sondern auch *Farnkraut* wahr, welches immer höher wird, allein *nicht ins Unendliche wächst*, wie beruhigend hinzugefügt wird. Das Medium steht beim Anhören dieser Symphonie bald im Walde, bald am Wasser, bald *liegt es am Boden*. Das ist besonders merkwürdig. Daß bei Toneindrücken Vorstellungen von Farben auftauchen, wurde früher schon bemerkt, gewiß nur bei krankhaft angelegten Leuten. Der Versuchsherr des Dr. Ruths hat nun während des Anhörens der Symphonie des unsterblichen Meisters einen ganzen botanischen Garten gesehen: Vergißmeinnicht, die ins Wasser hängen, Tulpen, Rosen, Fuchsien, aber auch Gras. Wenn ein Instrument einsetzte, so entwickelte sich eine Farbe zuerst und dann wurde eine Blume daraus. Ob diese Blumen auch geduftet haben, wird nicht gesagt. Die Celli gaben dunkle Farben mit einem Anfluge von rot. Besonders beim Ertönen der Holzblasinstrumente gab es viele Blumen, nichts als Blumen.

Während der Aufführung der C dur-Symphonie von F. *Schubert* sah der Versuchsherr sogar eine *Mühle* und viele junge Leute. Es überkam ihn Sehnsucht nach der Jugend und nach dem Tode. „*Manchmal war es Abend*", dann für einen Moment Nacht. Bei der Produktion einer Symphonie von *Saint-Saëns* stellten sich dem Herrn mit den reizbaren Sinnesnerven Lärchen, niedriges Laubholz, geputzte Menschen aus der Gesellschaft und ein junges Mädchen vor, welches im fliegenden Rock und mit fliegenden Haaren über Felsen sprang. Das nahm sich angeblich prächtig aus und viele Menschen sahen der Springenden zu, spielten Ball und schwangen die Hüte! Einem Normalmenschen müssen solche Visionen krankhaft vorkommen, Dr. Ruths sah jedoch die Quellen einer neuen Wissenschaft aufspringen, als sein Versuchsmann so Seltsames vorbrachte. Er bemerkte beim Vortrag der B dur-Symphonie von Rob. *Schumann* wieder ganze Blumenbeete und unterschied Schlüsselblumen und „große Vergißmeinnicht"; auch erblickte er in einem Kahn einen Mann in phantastischer roter Samtkleidung stehen und bemerkte, daß die Posaunen und Hörner „etwas *fremd Vorüberziehendes*, etwas in die Ferne Gerücktes geben".

Dr. Ruths zog auch andere Versuchspersonen herbei, um zu sehen, was für Visionen bei ihnen durch musikalische Eindrücke auftauchen. Eines dieser Medien ist „renitent", das zweite dumm. Der Versuchsmann mit der „beschränkten Intelligenz" hat in der That im Konzertsaale sonderbare Gesichtstäuschungen. Er fährt nach Amerika, sieht *Soldaten in hessischen Uniformen* und eine „kräftige Mannesgestalt in der *abgetragenen Kleidung eines Tirolers*". Das alles protokolliert Dr. Ruths mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit und sammelt so Bausteine für seine neue Wissenschaft. Er gab sich auch mehrere Jahre hindurch mit „Exakten Traumanalysen" ab und fand auch einige Träume, die man als *prophetische* bezeichnen durfte. Er bezieht sich auch auf Heine, der beim Geigenspiel Paganinis von einer Art „zweiten Gesichtes" heimgesucht wurde und bespricht in einer sonderbaren Weise auch das Entstehen der Mythen.

Dr. Ruths führt nun den „exakten Beweis", daß die citierten Musikphantome „in charakteristischen Zügen mit den Vorgängen in dem Gehirne der *schaffenden Meister* übereinstimmen", was „für die gesamten induktiven Wissenschaften von einer fast unabsehbaren Bedeutung sei". Je weiter man in seinem Buche liest, desto ernster wird man, weil man erkennt, daß man an demselben nur jenes Interesse finden kann, das man einem armen Kranken zuwendet.



Hedi und Heki.

Humoreske von **Ludwig Diehl**.

(Schluß.)

Hedi kam ebenso wie Hans nicht regelmäßig zu diesen geselligen Vereinigungen. Hans vermißte sie aber doch immer ein wenig, wenn sie nicht da war, und wenn sie da war, ging er ihr so viel als möglich aus dem Wege. Aber, das war das Merkwürdige an der Sache: trotzdem er sich gar nichts um sie kümmerte, hätte er, wenn er abends den Garten verließ, über jeden Schritt, den sie dort gethan hatte, Auskunft geben können.

Und Hedi? — Nun, ganz außer acht schien sie ihren früheren Verehrer auch noch nicht zu lassen. Gar oft sah er eine schnelle Wendung des zierlichen Köpfchens nach der andern Seite, wenn er einmal zufällig zu ihr hinüber sah; und daß sie ihm, wenn er tanzte, stets mit den Augen folgte, das merkte er ganz gut. Manchmal, wenn sie beide dem Tanzen zusahen, dann trafen sich auch ihre Blicke und ruhten eine Zeit lang ineinander, und er glaubte dabei etwas wie stille Trauer oder liebevollen Vorwurf in den ihren zu lesen. Dann rief er sich selbst innerlich zu: „Glaube der Falschen nicht! Bleibe hart! So hat sie dich auch im Theater angesehen und dennoch gleich darauf von sich gestoßen."

Es war kurz vor dem Abmarsch zu den Manövern, da kam eines Tages Peter nach dem Regimentsexerzieren zu seinem Herrn und sagte schreckensbleich: „Herr Lieutenant, unser Heki ist fort. Er muß während unserer Abwesenheit entwischt sein."

Zuerst wollte Hans schelten, dann aber besann er sich anders und sagte nur: „Lassen Sie ihn laufen! Er ist jetzt alt genug, um von selbst wieder zu kommen."

Es dauerte aber lange, bis er wieder kam. Erst gegen Abend sprang er keuchend und mit vorstehender

Junge, die kleinen Zähne zeigend und mit dem Schwanze wedelnd, seinem Herrn, der gerade gemütlich ausgestreckt die Zeitung las, auf den Schoß.

Hans gab ihm einen leichten, freundlichen Schlag mit der Hand, um ihn vom Sofa herunterzuschieben, da spürte seine Hand etwas Zartes und Weiches. Er sah hin und, was trug da Heki am Halsband? — eine Rosenknospe!

Mit einem Ruck stand Hans auf den Füßen und löste die Blume vom Halsband ab. Lange schaute er auf die duftende Knospe. Dann aber murmelte er vor sich hin: „Kokette, mich bethörst du nicht zum zweiten Male," und warf die Rose verächtlich auf den Boden.

Eine Weile saß er wieder da und sah vor sich hin. Plötzlich sprang er auf, nahm die Blume vom Boden weg, strich sie sorgsam glatt, drückte sie an den Mund und seufzte tief und schmerzlich: „Hedi!"

Ende September kam Hans von der Sonne tief braun gebrannt aus den Manövern zurück. Der Monat war außerordentlich heiß gewesen, so daß die Trauben schon lange ihre volle Süße erreicht hatten. Deshalb wollte die „Familiengesellschaft" auch jetzt schon ihre Herbstfeier im Vereinsgarten abhalten. Seit Heki die Rosenknospe mit sich nach Haus gebracht hatte, hatte Hans weder Hedi gesehen noch etwas von ihr gehört.

Jedenfalls kam sie auch zu dem Feste. Sehen wollte er sie doch einmal wieder, wenn sie ihm auch völlig gleichgültig geworden war. Der Garten war reich geschmückt. Ueberall Guirlanden von Baum zu Baum; überall bunte Papierlaternen für den Abend. Dazwischen flatterten Fahnen und schimmerten weiße Kleider. Musik ertönte, Schüsse knallten und böse Jungen vergnügten sich damit, den andern Leuten Knallerbsen und Frösche vor die Füße zu werfen. Dazu waren Schießbuden aufgerichtet, Karusselle drehten sich unter den Tönen der Orgel, Papierdrachen und Papierballons in allen möglichen Gestalten stiegen in die Luft.

Heute war Hans nicht allein hier. Mit einer ganzen Anzahl von Offizieren ging er auf und ab zwischen der fröhlichen Menschenmenge und zog an der Leine Heki mit sich, der ihm heimlich nachgelaufen war.

Da kam Hedi zwischen den Bäumen daher mit einigen Freundinnen. Hans bekam wieder den Stich im Herzen — oder in der Lunge, er wußte es immer noch nicht recht. Sollte er die Kokette grüßen? — Am Ende bildete sie sich ein, die Rose habe damals Eindruck auf ihn gemacht! Nein, er wollte es nicht thun! Aber — schließlich that er's doch.

Hansens Kameraden bestürmten ihn mit Fragen, wer die hübsche junge Dame sei. Doch er gab nur eine ganz allgemeine Antwort und trennte sich bald von ihnen. Allein ging er langsam gegen die Karusselle zu, dort am Ende des Gartens. Jetzt ärgerte es ihn wieder, daß er sie gegrüßt hatte. Er wollte der ganzen Geschichte ein Ende machen und sie einfach nicht mehr kennen. Als er vor einem der Karusselle anhielt, zerrte Heki plötzlich an der Leine, und Hans sah einige Schritte weit entfernt Hedi unter den Zuschauern stehen.

Auch sie war jetzt allein.

Aber Hans blieb stark. Keinen Blick warf er hinüber, sondern richtete seine ganze Aufmerksamkeit auf die hölzernen Ungetüme, die dort in buntem Wechsel an ihm vorübersausten. Da sagte leise eine Stimme hinter ihm: „Wie geht es Ihnen, Herr Lieutenant?" — Er fuhr ordentlich zusammen und sah sich um. Hedi stand glutübergossen und mit niedergeschlagenen Augen bei ihm. Im ersten Augenblick dachte er gar nichts, sondern hätte sie am liebsten in die Arme geschlossen und an sich gedrückt. Dann aber sah er wieder jene Scene am Gartenthor vor sich, und ein eigentümliches Weh durchzog seine Brust. Sie konnte ihn nicht lieb haben, vielleicht bereute sie nur, gleich so überstreng mit ihm gewesen zu sein damals.

„Sei stark!" rief es in seinem Innern. Sogleich kam seine Selbstbeherrschung zurück, und er sprach in höflichem Tone einige Augenblicke mit Hedi. Dann verabschiedete er sich wieder und ging weiter. Es war ihm so wehmütig ums Herz auf einmal. Er konnte gar nicht recht stolz sein auf die Willenskraft, die er soeben bewiesen hatte. Plötzlich vermißte er seinen Hund. Der Köter hatte die Leine einmal wieder durchgenagt. Er ließ ihn laufen. Was lag ihm jetzt daran! Er wollte Ruhe haben und allein sein, um zu träumen von einem Glück, das er vergebens einst erhofft hatte.

Langsam schritt er den Hügel empor, wo steile Pfade und Treppen sich kreuzen, alle dicht eingeschlossen von wilden Rosenhecken.

Dieser Teil des Gartens war heute ganz leer. Er lag zu weit ab vom Feste. Hinten, wo der Garten zu Ende war, stand eine Bank, wie Hans wußte. Auf diese wollte er sich ein wenig setzen. Aber wie ärgerlich! Als er näher kam, schimmerte ihm von dort ein Kleid entgegen. Wer wohl die einsame Dame sein mochte! Sie saß vorgebeugt. Er konnte die Gestalt nicht recht erkennen. Leise trat er näher heran. Die Dame war blond und schlank. „Was sie nur auf dem Schoße hat," dachte der Lieutenant.

„Wahrhaftig, das ist mein Heki und die Dame natürlich Hedi!"

Sie muß doch gut sein, sonst hätte sie der Hund nicht so gern, oder ... will sie mich nur wieder an sich locken durch den Hund?"

Schon wollte er sich wieder vorsichtig entfernen.

Doch, traf da nicht ein schwacher Ton sein Ohr? — Klang das nicht wie ein Seufzer?

Was war denn das? — Hedi hatte ihren Kopf in die Hand gestützt und weinte bitterlich, und Heki sah zu ihr auf, leckte ihr die Hand und winselte leise, wie wenn er seine Freundin trösten wollte. Da dachte und sah Hans nichts mehr. „Hedi, Hedi, meine liebe, liebe Hedi!" war das einzige, was er noch rufen konnte. Dann stürzte er auf sie zu, drückte sie an sich und bedeckte ihr Gesicht und ihre Hände mit heißen Küssen. Sie ließ alles über sich ergehen. Leise schluchzend lag sie an seiner Brust.

„Kannst du mir verzeihen, Hans, das von damals?" flüsterte sie endlich. „Du weißt nicht, wie schrecklich ich gelitten habe seither."

Hans gab gar keine Antwort. Er küßte sie nur und streichelte ihre weichen Locken. Heki stand verwundert vor den beiden und stieß sie abwechselnd mit der Schnauze an, weil sie sich so gar nichts um ihn kümmerten.

Noch lange blieben sie da oben, Hand in Hand. Hedi erzählte, wie die Tante, nachdem sie Hans gesehen hatte, keine Ruhe mehr fand, bis sie die eingehendsten Nachrichten aus ihrem ganzen Bekanntenkreise über ihn eingezogen hatte. Er habe fürchterliche Schulden und führe ein höchst leichtfertiges, frivoles Leben — wie alle Lieutenants, habe die Tante noch mit großer Genugthuung hinzugesetzt — und liebe nicht nur eine, sondern mindestens ein Dutzend Damen. Für Hedi habe er nur ihres Geldes wegen Interesse. „Und das hast du alles geglaubt?" rief Hans, und sah sie vorwurfsvoll an. — „Ich wollte ja nicht, aber Tante sagte, die ganze Stadt wisse es. Und außerdem ..."

„Was außerdem?" — „Außerdem schmerzte es mich so sehr, daß du meine vertrauensvolle Liebe so schändlich getäuscht haben solltest ... Das Dutzend Damen, die du liebst ... Wenn du wüßtest, wie ich noch geweint habe an jenem Abend!" — Hans lachte laut auf und küßte sie von neuem. „Weißt du denn auch, wer das ganze Dutzend schöner Damen war, auf die du so eifersüchtig warst?"

Sie schaute neugierig und zugleich ängstlich vor der jetzt kommenden schrecklichen Enthüllung zu ihm auf. „Alle diese schönen, jungen, liebenswürdigen Damen waren niemand anders als ..." — „Als?" wiederholte sie gespannt. — „Als ganz allein du selbst!" Dann erzählte er die Entstehung des Klatsches und schilderte sein Empfinden an jenem Abend.

„Armer Hans," sagte Hedi leise und legte ihre Hand auf seine Schulter. — „Ich glaubte dich hassen und verachten zu müssen," fuhr Hans fort, „wenn ich dachte, wie kalt und schnell du mich von dir stießest."

„Das glaubte auch ich dir gegenüber thun zu müssen an jenem Abend, Hans! Wenn ich mir dann später wieder dein gutes Gesicht vorstellte, dann allerdings dachte ich immer: Nein, er kann nicht so schlecht sein, und dann mußte ich jedesmal weinen."

„Ich hatte dich ja auch immer so lieb, Hedi; ich wollte es mir nur nicht eingestehen. Selbst heute noch, als du mich da unten ansprachst, und jetzt, als ich dich hier sitzen sah, wollte ich stark sein. Aber ... als du so weintest ... Thränen kann ich nicht sehen ... Mein liebes, gutes Hedilein."

Er küßte und streichelte sie von neuem.

„Ich wollte auch stark sein," sagte Hedi leise, „als du heute so kalt gegen mich warst. Ich schwor mir, dich nie mehr anzusehen, sondern ganz zu vergessen; denn du hattest mich zu sehr gekränkt. Ich setzte mich hier auf die Bank, um mich zu beruhigen. Plötzlich kam dein Heki auf mich zugelaufen, richtete sich an mir auf und leckte mir die Hand. Er hat dich gern, dachte ich; er sucht dich auf, während sein Herr ... und ... und da mußte ich eben weinen. Ich konnte nicht mehr anders." — „Also verdanken wir eigentlich diesem Kleinen da unser ganzes Lebensglück," sagte Hans. „Er machte uns zuerst miteinander bekannt und hat uns auch heute zum zweiten Male wieder zusammengeführt."

„Aber diesmal für immer!" flüsterte Hedi und lehnte ihr Köpfchen an Hans.

Und Heki stand immer noch vor den beiden, sah sie abwechselnd schwanzwedelnd an und — gähnte entsetzlich.

Was wußte er auch davon, daß er soeben zwei jungen Menschenkindern ihr höchstes Glück gegeben hatte! ...

Einige Tage später versandte Hans seine Verlobungsanzeigen.



Texte für Liederkomponisten.

Sieg?

Wir wollen kämpfen. Du und ich zusammen,
Und uns'rer heißen Herzen hehre Flammen
Zu lodernd roten, hellen Gluten schüren,
Wir wollen Wärme, Licht und Leben spüren.

Wir wollen kämpfen. Ob wir fallend sterben,
Ob wir beglückt, beglückend Sieg erwerben;
Wir wollen mutig fest am Steuer stehen,
Ob auch die Woge türmt im Sturmeswehen.

Nur vorwärts, vorwärts! Mag im tollen Ringen
Manch schriller Mißton durch die Saiten klingen —
Ach, nur nicht zagen, fallen, unterliegen —
Glaubst du, mein Herzenslieb wohl, daß wir siegen?

Aschersleben. **Elise Jaensch.**

Sie zürnen dir und grollen ...

Sie zürnen dir und grollen
Und wollen nicht versteh'n
Den Blick, den vorwurfsvollen,
Der Augen stummes Fleh'n.

Sie kennen nicht das Märchen
Aus jenem Zauberland,
Da nur die Herzen sprechen,
Und stumm bleibt der Verstand.

Drum zürnen sie und grollen,
Weil mich dein Herz erwählt,
Und mir in süßen Stunden
Von Märchenglück erzählt.

Prag. **Friedrich Possolt.**

Ich träum' nicht mehr.

Könnt' ich es nur wiederfinden
Mein entschwund'nes Wunderland,
Wo ein Kranz von holden Träumen
Sich um meine Stirne wand ...

Rosen blühten an den Wegen,
Dufteten in Märchenpracht,
Und ein Chor von Nachtigallen
Sang sein Brautlied in die Nacht.

Hoch ein Stern — die Welt verklärend,
Leuchtete im Zauberschein ...
Ließ mein Herz in süßem Ahnen
Sehnsuchtsvoll und selig sein ...

Da — erwacht am grauen Morgen,
Starrt die Fremde um mich her —
Ueber mir der Stern erloschen ...
Und ich träum' — ich träum' nicht mehr.

Hanna Ehlen.



Unter alten Papieren.

A. F. **Wien.** Hier hat nach langer Zeit wieder einmal eine große Versteigerung von Autographen stattgefunden. Das Wertvollste daraus stammt aus dem Besitze der Artarias, über deren Notenschätze, die inzwischen nach Bonn im ganzen gewandert sind, wir schon berichtet haben. Nun kamen die Briefe daran! Da sich darunter auch zahlreiche interessante Schriftstücke von berühmten Tonkünstlern bebefinden, verlohnt es sich wohl, auf einige dieser Blätter hinzuweisen. Beethovens fürchterliche Handschrift, beinahe verzerrt bis zur Unkenntlichkeit, taucht auf, und wieder ist es der Neffe Karl, um den sich alles dreht, derselbe, der des großen Oheims zärtlichste Sorge ausmachte, deren er so wenig würdig war. Ein Brief aus Baden bei Wien vom 9. Juni 1825 bemerkt: „... lebe wohl, wenn ich auch mit Dir schmolle, so ist es nicht ohne Grund, und nicht so vieles möchte ich aufgewendet haben, um der Welt einen gewöhnlichen Menschen gegeben zu haben.... Wie ich hier lebe, weißt Du..., das beständige Alleinsein schwächt mich nur noch mehr, denn wirklich grenzt meine Schwäche oft an Ohnmacht. O kränke (mich) nicht mehr, der Sensenmann wird ohnehin keine so lange Frist mehr geben..."

Ein anderes Briefstück hebt mit der bezeichnenden Ueberschrift an: „Liebes Lumperl!" — Haushaltungsnotizen, mit Bleistift hingekritzelt, gewähren einen Einblick in Beethovens Junggesellenmiseren. In ein Buch von D. G. Türk „Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen" Halle und Leipzig 1791, hat Beethoven eigenhändig hineingeschrieben: „Von meinem armen, unglücklichen Bruder Karl v. Beethoven" und darunter: „Zapfenstreiche können auch als Märsche gebraucht werden. — Jedoch nur ein Schritt auf den Takt." Zahlreiche Briefe aus dem Freundeskreis des großen Meisters kennzeichnen seine persönlichen Verhältnisse, seinen milden, derben, ingrimmigen Humor, seine leidigen Geldkalamitäten und die immer wiederkehrende Rücksichtnahme auf den Neffen Karl.

Vom Vater und vom Sohne des großen Mozart, von seiner Witwe, der späteren Etatsrätin Nissen, sind Briefe vorhanden, von „Ihm" selbst nur ein einziger. Aber der interessanteste Brief aus dieser Gruppe ist doch der des Gottfried Weber, des Verfassers einer Theorie der Tonsetzkunst, über die Echtheit des Mozartschen Requiems und den Anteil Süßmayrs an der Komposition desselben: „Mir scheint es nun einmal, als trage in dem befraglichen Werke gar manches keineswegs den Stempel des Mozartschen Genius." Das Originalmanuskript fehle leider. Hieran wird nach der Berliner musikalischen Zeitung — der Brief ist aus dem Jahre 1825! — mitgeteilt, ein Kloster bei Prag führe alljährlich einmal nach dem Manuskripte das Requiem auf und dann schlössen die Klosterherren gleich wieder Sing- und Orchesterstimmen geheimnisvoll ein, um sie als Heiligtum zu bewahren.

Von Mendelssohn kann man Briefe an seine Freunde lesen, in denen sich das edle, liebenswürdige Wesen dieses Tondichters schön ausspricht. Er ersucht Spohr um ein Lied in dessen Handschrift für das Album seiner geliebten Braut. — Von Schumann ist ein interessanter Brief da, in welchem Henseltsche Kompositionen ausführlich kritisiert werden. Einzelnes erfährt strengen Tadel, das Ganze hat sich des Meisters Anerkennung erworben. Der Brief ist an Henselt selbst gerichtet. — Richard Wagner tritt auch hier schneidig und energisch, ganz von seinen Ideen erfüllt, auf. Die „Götterdämmerung" hat er fertig! „Tristan" soll doch endlich einmal in Wien daran kommen! Die Terrainarbeiten in Bayreuth verschlingen viel Geld — 15000 Gulden! Ein zweiter Brief enthält eine zutreffende Charakteristik des alten Theatermannes Laube: „... keiner von den Schlechten... praktisch, versteht viel, enorm thätig und straff." Laube hat sich über Wagner nur ungünstig geäußert. Der Brief hat eine originelle Fußnote von der Hand Bülows.

Joh. Jos. Abert, Hofkapellmeister in Stuttgart, schreibt dem Direktor des Prager Konservatoriums über das Stuttgarter Musikleben in den sechziger Jahren ausführlich.

Franz Liszt klagt über die vielen Pianisten, die zu ihm gepilgert kommen, von denen alle Glück und Ruhm „erwischen" wollen. — Marschner verlangt Geld für seinen „Hans Heiling", findet sich gegen Halévy und Meyerbeer zurückgesetzt und lamentiert natürlich, wie alle Opernkomponisten, um einen guten Text. Er spricht auch von dem kolossalen Erfolg seiner inzwischen längst vergessenen und verschollenen Oper „Schloß am Aetna" und von deren glänzender Aufführung in Hannover.

Alte Zeiten werden lebendig, Vergessenes tritt wieder wie leibhaft in die Erscheinung, und selbst das Kleinliche, Nebensächliche belehrt uns, wie vielem, was sich später als nichtig herausstellt, eine hohe Bedeutung beizumessen die Menschen nur allzusehr geneigt sind!



Henriette Schelle.

Köln. Aus der im letzten Konzertwinter beobachteten Flut nachschaffender Künstler tauchte eine ebenso anmutige wie erfreuliche Erscheinung empor, um dann bei verschiedenen musikalischen Anlässen das einmal erregte ungewöhnliche Interesse in hiesigen wie in zahlreichen auswärtigen Konzertsälen durchaus zu rechtfertigen. Freilich war Henriette Schelle Köln nicht unbekannt, da sie unser Konservatorium bis zum Herbst vorigen Jahres besucht, insbesondere die Unterweisung des ausgezeichneten Klavierpädagogen, Virtuosen und feinsinnigen Musikers Prof. Seiß genossen und das Institut als Abiturientin mit großer Auszeichnung verlassen hatte. Aber mit dem Augenblick, wo die junge Pianistin flügge geworden, entwickelte sich die Selbständigkeit ihres Empfindens so sehr, trat an Stelle der sonst in ihrem Spiele sich geltend machenden Individualität des peinlich genauen Lehrers die eigene so stark hervor, daß die Leistungen auf einem völlig veränderten künstlerischen Niveau erschienen. Eine ganz ungewöhnliche musikalische Gediegenheit bildet der Grundzug der Vorträge der jungen Dame, ihre Technik ist groß und völlig ausgeglichen, der Anschlag markig und im Piano der zartesten und reizvollsten Klangabschattierungen fähig. Ein in solchem Alter selten anzutreffender, fast männlicher Ernst der Auffassung läßt sie in ihrer Virtuosität im wahrsten Sinne immer nur das Mittel zum Zweck erblicken, und deshalb dürfte sie einmal eine wirklich bedeutende Beethovenspielerin werden. Die große specifisch musikalische Begabung machte sich auf der Musikschule auch insofern bei ihr geltend, als sie bei den rein theoretischen Studien Ungewöhnliches leistete und tiefer in die Geheimnisse des Kontrapunkts eindrang, als vielleicht mancher männliche Pianist und Virtuose. Henriette Schelle zählt heute zwanzig Jahre, sie ist in Köln geboren, doch lebten ihre Eltern früher eine Zeit lang in Koblenz, wo sie die Tochter durch den so talentvollen und musikalisch anregungsfähigen Musikdirektor Heubner in Klavierspiel und Theorie unterrichten ließen, bis diese dann eine der meistversprechenden Schülerinnen wurde, welche das Kölner Konservatorium besessen.

Karl Wolff.



Henriette Schelle.

Gottfried Kellers Beziehungen zur Musik.

V.

Richard Wagner und sein Kreis.

Keller hat zu öfteren Malen sich über Wagners neue Kunst und neue Kunstbegriffe auszusprechen Gelegenheit genommen. Seine Anschauungen über den Meister sind sich nicht zu allen Zeiten starr gleich geblieben, und es ist nicht uninteressant, sie in ihren einzelnen Wandlungen zu verfolgen. Man gelangt nicht über eine so blendende und komplizierte Künstlererscheinung sogleich in die wünschenswerteste Klarheit.

Einer der wichtigsten Aussprüche über Wagner ist 1860 geschrieben und findet sich in dem bereits angezogenen Aufsatze „Am Mythenstein" und lautet wörtlich: „Richard Wagner hat den Versuch gemacht, eine Poesie zu seinen Zwecken selbst zu erschaffen, allein ohne aus der Schrulle der zerhackten Verschen herauszukommen, und seine Sprache, so poetisch und großartig sein Griff in die deutsche Vorwelt und seine Intentionen sind, ist in ihrem archaistischen Getändel nicht geeignet, das Bewußtsein der Gegenwart oder gar der Zukunft zu umkleiden, sondern sie gehört der Vergangenheit an." Früher, 1851, schrieb er an Baumgartner: „Ich bin mit dem Schriftchen ganz einverstanden („Ein Theater in Zürich"), nicht so mit den letzten Konsequenzen von Wagners Ideen über die Kunst der Zukunft." Die Künste werden noch in größerer Harmonie als jetzt im Drama aufgehen -- die individuelle Virtuosität im einzelnen, das lyrische Gedicht, das Staffeleibild u. s. w. jedoch daneben bestehen bleiben nach wie vor.

Persönlich trat Keller Wagner näher in Zürich und vertrug sich erstaunlich gut mit ihm, was von beiden Seiten keine kleine Kunst war. „Wagner war noch nicht der Prophet wie später, sondern der durchaus liebenswürdige Mensch." Zu jener Zeit -- um 1850 herum -- beurteilte er auch den Poeten Wagner nicht so streng wie später. Vielleicht war daran ein wenig der „solide Mittagstisch" des Meisters schuld, „wo tapfer pokuliert wurde." Eine versöhnlichere, mildere Stimmung griff bei Beurteilung seiner Arbeiten Platz. Steht man einem Künstler im freundschaftlichen Verkehr nahe, so verschiebt sich gar leicht das Urteil zu seinen Gunsten. Den Freunden und Freundinnen, mit denen er korrespondierte, empfiehlt Keller wiederholt die Werke Wagners. So schrieb er an Hettner (1856): „Ich gehe jetzt oft mit Richard Wagner um, welcher jedenfalls ein hochbegabter Mensch ist und sehr liebenswürdig. Auch ist er sicher ein Poet, denn seine Nibelungen-Trilogie enthält einen Schatz ursprünglicher, nationaler Poesie im Text." Dann abermals an denselben: „Sie werden finden, daß eine gewaltige Poesie, urdeutsch, aber von antik-tragischem Geiste geläutert, darin weht." Fräulein Ludmilla Assing wird gleichfalls mit dem Neuesten bekannt gemacht: „Richard Wagner ist ein sehr genialer und kurzweiliger Mann, von der besten Bildung und wirklich tiefsinnig. Sein neues Opernbuch, die Nibelungen-Trilogie, ist eine glut- und blütenvolle Dichtung und hat einen viel tieferen Eindruck auf mich gemacht, als alle anderen poetischen Bücher, die ich seit langem gelesen."

Keller war oft zugezogen, wenn neue, eben vollendete Scenen des „Ringes" am Klaviere vorgeführt wurden. Er war einer derjenigen, welche dieses Werk zu allererst hören durften. Wagner, Liszt und Frau Heim waren die Dolmetscher des Riesenwerkes der Walküre. Bülow, Frau Cosima und die Frau „Fersáhtin" Wittgenstein lernten Keller gleichfalls kennen. Alle Freunde bekamen Liszts großes gipsernes Reliefbild geschenkt — nur unser Dichter nicht. Der war vermutlich zu derb, zu grad, zu aufrichtig oder zu zurückhaltend in seinem Urteil — kurz, er erhielt nichts, wußte sich aber darüber bald zu trösten. Einmal lief er sogar wütend aus einer Gesellschaft davon, nachdem er etliches Porzellan zertrümmert hatte. Ein geringfügiger litterarischer Streit war die Ursache dieses Wutausbruches gewesen.

Eines Nachmittags schreibt Wagner an Keller: „Lieber Freund! Robert Franz* aus Halle -- ein bedeutender Komponist —, der Ihnen diesen Gruß von mir überbringt, ist ein großer Verehrer Ihrer Dichtungen und wünscht Sie kennen zu lernen. Ich schlage

* Unter den veröffentlichten Liedern von Robert Franz findet sich nicht ein einziger Text von Gottfried Keller vor. Der bekannte Franz-Biograph Herr Rudolf Freih. v. Procházka kennt, wie er schriftlich mitzuteilen die Freundlichkeit hatte, auch kein unpubliziertes. In den zahllosen Briefen des Meisters ist ihm keine nennenswerte Beziehung auf Keller aufgefallen.

Ihnen vor, mich heute abend zu besuchen — da sind wir hübsch beisammen. Ihr Rich. Wagner. Adresse: Herrn Gottfried Keller, Stadtherenmeister in Hottingen" — eine Anspielung auf den Herrn Pineiß, den Stadtherenmeister eines Märchens im ersten Bande der „Leute von Seldwyla".

Fräulein Assing wird brieflich von diesem Besuch in Kenntnis gesetzt. Franz schwärmte ihn an, „so daß er ganz aufgeblasen wurde." Und gleich weiter in dem Briefe heißt es: „Das Bülowsche Ehepärchen wird bei Richard Wagner schon lang erwartet. Wenn ich etwa gnädigst zugezogen werde zu diesen Episödchen des Zukunftskultus, so werde ich ehrlich Ihr Lob der Cosima zu bestätigen trachten."

Bemerkenswert ist auch der Schlußpassus eines Briefes an Baumgartner (1852): „Also verbleibe ich, trotz Richard Wagner, Dein zum einfachen musiklosen Worte verdammter G. K." — Einem so scharfsichtigen, satirisch-ironischen Beobachter konnten unmöglich die sonderbaren Schrullen, Ueberspanntheiten und Affektionen des Wagnerschen Kreises verborgen bleiben und sie werden ihn vermutlich höchlich ergötzt haben. Er mokiert sich gelegentlich auch über das silberne Toilettegerät des Meisters und über die Exaltationen der Lisztschen Fürstin. Die wichtigste Bekanntschaft, die ihm Wagner zuführte, waren sicher die Bücher des Frankfurter pessimistischen Weltweisen Arthur Schopenhauer ... Als Dirigenten seiner eigenen Schöpfungen und der Beethovenschen hat Keller den Meister hochgeschätzt. Dieser wieder bevorzugte, für ihn eigentümlich genug, von allen Kellerschen Erzählungen die grotesken gerechten „drei Kammmacher" am meisten.

Wie Wagner von Zürich fortzog, hörten die Beziehungen zwischen den beiden Männern freilich rasch auf. Wagner bog in die glänzendste höfische Laufbahn ein, wurde Freund eines Königs, der die kühnsten Träume des Dichterkomponisten in greifbare Wirklichkeit hinüberführte. Als Wagner gestorben war, meldete Keller sein Mitgefühl der in Trauer versenkten Familie. Wagners Stieftochter, Daniela von Bülow, antwortete ihm: „Ihre schönen Werke, Ihre lieblich rührenden Gestalten, die seelenvolle, erhabene Art ihres Schauens und Denkens haben in den letzten Jahren seines Lebens ihn viele Stunden belebt, ihn tief ergriffen, ihn überfroh gestimmt."



Kritische Briefe.

P.— **Dresden.** In einem Konzert der königl. Kapelle kam erstmalig die symphonische Dichtung „Der Wassermann" von Anton Dvořak zu Gehör, eines jener letzthin entstandenen Werke, in denen der böhmische Komponist heimatliche Volkssagen zum Gegenstand seiner Tondarstellung gemacht hat. Die Sage vom Wassermann bietet in ihrer Mischung phantastischer und rein menschlicher Elemente dem Musiker Anlaß zu verschiedenartiger Charakteristik, Stimmungs- und Naturmalerei und entzieht sich nur mit ihrem gräßlichen Schluß der Rache des Wassergeistes an dem ihm vermählten, aber schließlich der Oberwelt zurückgegebenen Mädchen, dem Ausdrucksvermögen der Tonkunst. Obwohl auf einem poetischen Programm fußend, hat Dvořak seiner Komposition durch die motivische Behandlung doch einen echt musikalischen Verlauf gegeben, so daß sie auch den des Textes entbehrenden Hörer interessieren würde. Das Werk baut sich auf charakteristischen Motiven auf, die mit kontrapunktischer Meisterschaft verwendet sind, entfaltet großen Klangreiz und fesselt durch allerlei feine Tonmalerei. Die phantasievolle Schilderung des Wassergeistes ist ein Klangstück in der Partitur.

Im Tonkünstlerverein lernte man ein Klavierquartett in E moll von Zdenko Fibich kennen, einem böhmischen Musiker, der sich hier schon mit einigen Orchesterstücken vorteilhaft eingeführt hat. Sein Kammermusikwerk zeigt gleich im ersten thematisch originell anhebenden Satze eine frische produktive Kraft und entwickelt einen noch stärkeren Musikgehalt in dem zweiten Satze, der geistreich erfundene, klanglich reizvolle Variationen auf ein melodisch eingängliches Thema enthält. Dagegen fällt der Schlußsatz merklich ab, kommt wenigstens nicht über eine äußerliche Wirkung hinaus.

Interessant war die Vorführung eines Cello-Konzerts von Rubinstein, das kaum irgendwo in der Oeffentlichkeit bekannt sein dürfte. Freiherr von Liliencron hat es mit dem Komponisten — nicht lange vor dessen Tode — einer Revision unterzogen, namentlich auch in Bezug auf Spielbarkeit, und von anderer Seite ist später in dem Orchesterpart manches nachgebessert worden. Das Konzert hat entschiedenen Musikwert, wenn es auch jetzt noch nicht den Eindruck einer weitläufigen Skizze verbirgt. Herr v. Liliencron spielte es vorzüglich und hatte damit einen guten Erfolg.

* * *

A. F. . **Wien.** Marie Katzmayr, die mit einem Male als vollendete Meisterin edlen Kunstgesanges vor uns stand, hat in einem eigenen Konzert den rasch errungenen Ruhm ehrenvoll gefestigt. Sie sang alles geschmack- und stilvoll und ließ ihre makelfreie Koloratur glänzen. Eine blutjunge, kleine Geigenfee, Frl. Gertrud Popper, aus der guten Schule Grün, spielte an demselben Abend. Heute erscheint das nervöse Mädchen noch gar unfertig, ihr Spiel fahrig, zappelig, ruschelig. Weil aber gesunde musikalische Veranlagung hindurchschimmert, darf man für eine nicht zu ferne Zukunft Angenehmes erwarten. Eine andere neue Erscheinung auf dem Konzertpodium war die Pianistin Gusti Meitner. Reicht das Fräulein dermalen auch noch nicht für Beethoven aus, so spielte sie doch ihren Chopin — Ballade F dur — mit samt-



Gusti Meitner.

weichem Anschlag, schön fortrollender Technik, die romantischen Gesangsstellen innig und schwärmerisch. Eine dankbare Novität — Dvořaks „Koboldtanz" — war bei dem kleinen Kobold gut aufgehoben. Fräulein Meitner rechnen wir zum hoffnungsvollen Nachwuchs der jüngsten Wiener Schule der Geläufigkeit. Man wird bald noch mehr Gutes von ihr erzählen dürfen, die als Konservatoristin schon dem Meister Brahms durch ihr gesundes rhythmisches Gefühl aufgefallen ist.

Mit dem Reiz einer sensationellen Neuheit wirkte im letzten Prill-Quartett Anton Bruckners selten gehörtes Quintett in F, die einzige Kammermusik, die er geschrieben. Beinahe demonstrativ scholl der Beifall. Viel des Herrlichen enthält dieses Werk — nebeneinander. Die Durchdringung und Verkettung der Teile erscheint weder beabsichtigt, noch ausgeführt. Es liegt nichts logisch Zwingendes in solcher Aneinanderreihung. Gegen das Ende zu — ungefähr in der Mitte — wird die Angelegenheit redselig und gar greisenhaft weitschweifig. In den ersten beiden Sätzen erlebt man freudig hehre Offenbarungen des Genius ... Die Ausführenden hatten sorgfältigst alle schönen Einzelheiten herausgeholt, alle verborgenen Schätze gehoben. Jubel darob und lange kein Ende!

* * *

—s— **Stuttgart.** Im achten Abonnementskonzert der Hofkapelle hörte man zum ersten Male die Dante-Symphonie von Fr. Liszt. Sie steht im Werte tief unter dem Faust desselben Komponisten. Man muß zugeben, daß die Qualen der Verdammten im Inferno so lebhaft geschildert werden, daß die Zuhörer durch all die harten Ausdrucksmittel dieser Schilderung mitgequält werden. Deshalb verließen gleich nach diesem ersten Teile der Symphonie sehr viele Zuhörer den Konzertsaal, obwohl die Aufführung diesmal nicht so ungebührlich lang gedauert hat, wie sonst die Abonnementskonzerte. Wenn es dem Komponisten nur um Erzeugung jener Stimmung zu thun war, in welche von Dante die Bewohner der Hölle versetzt werden, so ist ihm dies durch gequälte Accordfolgen, durch chromatische Tongänge und Unisonoschritte, durch Paukensolos und viel Lärm bei großer musikalischer Oednis vollends gelungen. Nur zwei Mal taucht wie zum Troste eine reizende Kantilene auf. Aus dem Purgatorio lamentiert uns dieselbe Gedankendürftigkeit entgegen; man ist froh, wenn man einige Sequenzen hört. Der Gesang, der im Magnificat angestimmt wird, bietet auch wenig Erquickung. Die Aufführung der Symphonie war eine treffliche. Die Solistin des Abends, Frl. Sophie Wiesner, sang drei Lieder von Rich. Wagner und Isoldens ergreifenden Liebestod mit Empfindung und mit feinen Vortragsschattierungen. Dr. A. Obrist begleitete die Lieder Wagners mit großem Geschmack.

* * *

A. H. **München.** Im Konzertsaal geht es bei uns jetzt, wie alljährlich zur Faschingszeit, etwas ruhiger zu. Nur einzelne, ganz bedeutende Erscheinungen von wohlbegründetem Rufe durften sich hervorwagen. Sophie Menter, Eugen Gura, d'Albert und Sarasate, alles wohlbekannte, künstlerische Persönlichkeiten, über deren Leistungen an dieser Stelle wohl nichts Neues mehr zu sagen ist, ließen sich nacheinander mit glänzendem Erfolg hören und zum Teil sogar bei vollbesetztem Saale, speciell bei Gura mußte infolge des ungeheuren Andrangs in zwei Konzerten selbst das Podium des großen Kaim-Saales den Zuhörern eingeräumt werden. — Einige neue oder seltener gehörte symphonische Werke brachte uns das Kaim-Orchester während der letzten Zeit. So hörten wir unter Bernhard Stavenhagens lebendiger und feinfühliger Direktion Dvořaks Symphonie „Aus der neuen Welt", ein Werk, welches mancherlei interessante Details aufzuweisen hat, sowohl in den Negerweisen, wie auch hinsichtlich der musikalischen Arbeit und der Instrumentation. Auch motivische Bildungen slavischer Abkunft machen sich daneben geltend und lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, welcher Nationalität der musikalische Amerikafahrer ist, der in diesem Werke zu uns spricht. Als Ganzes hinterläßt dasselbe allerdings weder einen Eindruck von besonderer Einheitlichkeit, noch von eigentlicher Größe der Konzeption und Gedanken. Da war es um Anton Bruckners fünfte Symphonie in B dur doch ganz anders bestellt. Mag diese auch neben den Lichtseiten der Brucknerschen Schaffensweise manches Minderwertige aufweisen, so wurde sie doch von den meisten Hörern unbedingt als eine groß und bedeutend angelegte, vielfach höchst eindruckskräftige Tonschöpfung empfunden. Prof. Löwe hat sich durch die treffliche Wiedergabe derselben ein großes Verdienst erworben. Weit weniger preisenswert war dagegen eine Bekanntschaft, die wir in dem symphonischen Erstling eines jungen russischen Tonsetzers machten, Nicolai Kasanli. Er führte uns sein Opus, nach welchem ihm vorerst höchstens Talent für klangvolle Orchesterbehandlung zuzuerkennen wäre, persönlich vor und bildete damit in dem von Emilie Herzog veranstalteten Konzert großenteils den Schatten zu den lichtvollen Eindrücken, welche die ausgezeichneten Leistungen dieser Künstlerin gewährten.

* * *

R. F. P. **Prag.** Daß Anton Bruckner der größte Symphoniker der Neuzeit ist, vor dessen Riesenwerken Publikum und Kritik wie vor einem neuen Beethoven halb unschlüssig, halb bewundernd steht, bewies uns dessen V. Symphonie, welche im dritten Philharmonischen Konzert zur ersten Aufführung gelangte. Hätte Bruckner nichts anderes geschrieben als diese ebenso inhalts- als umfangreiche Symphonie — die Prager Aufführung ist die dritte der Werkes überhaupt! — ihm wäre der Platz in der ersten Reihe der deutschen Tonmeister gesichert. Ein Komponist, der so viel und so Bedeutendes zu sagen hat, daß er mit seiner symphonischen Musik länger als eine volle Stunde eindringlich zu uns spricht, von der ersten bis zur letzten Note fesselt, in Atem und Spannung erhält, das Gemüt rührt und erhebt, kann nur ein großer, echter Genius sein. Ein neuer Beethoven fürwahr — denn hier vereinigen sich wieder erhabene Größe und packende Schönheit der Gedanken mit vollendeter Meisterschaft der Arbeit,

alles von einem modernen Element, durch Wagner günstig beeinflußt, durchdrungen. Der Bruckners Werken oft nicht mit Unrecht vorgeworfene Mangel strenger Logik haftet dieser V. Symphonie nicht an, sie ist ein Werk, so groß, schön und reich gestaltet — Bruckner hat die symphonische Form der Klassiker abermals erweitert und ausgebaut —, daß erst die Zukunft den Schatz zu heben im stande sein dürfte. Prager Musikkreise ergötzten sich bald nach der denkwürdigen Aufführung der Brucknerschen Symphonie an der Erstaufführung des F dur-Quintettes des großen Meisters, im Kammermusikverein durch das neugegründete Quartett Prill aus Wien vermittelt. Das hochoriginelle, dem Quartettstil völlig neue Seiten abgewinnende Werk erhebt sich gleich der Symphonie im Adagio, dem Prüfsteine der Komponisten, zu idealer Höhe. Wie bei der Symphonie im großen, so sind hier im kleinen Rahmen die Klangwirkungen neu und bestrickend. Konzertmeister Prill, von Leipzig her als vorzüglicher Quartettspieler bekannt, und seine Genossen, unter welchen namentlich Prof. Sulzer als Meister auf dem Violoncello hervorragt, waren geradezu klassische Interpreten des bedeutenden Werkes.

* * *

X. **Paris.** Die Donnerstag-Colonne-Konzerte bringen jetzt ein Musikstück, das der Erwähnung wert ist, nämlich den zweiten Akt der Oper „Psyché“, komponiert von Lulli (1633—1687) und modernisiert von einem Herrn Pierné. Die Oper, deren Textbuch von dem Bruder Corneilles geschrieben ist, konnte es bei Lebzeiten des Komponisten zu keinem rechten Erfolge bringen, da der Hof Ludwig XIV. „Psyché“ nicht „galant“ genug fand. Ob galant oder nicht, jedenfalls ist der zweite Akt von „Psyché“ ein musikgeschichtlich interessantes und musikalisch wertvolles Werk. Die verlockenden Gesänge der Nymphen: „Aimable jeunesse, suivez la tendresse“, die naiven Fragen Psychés: Est-ce qu'aimer est nécessaire?“, die Liebesbeteuerungen Eros', alles atmet eine Anmut und Frische, wie sie unsere modernen „Musikdramen“ nur selten bieten. Herr Colonne hat sich ein zweifelloses Verdienst damit erworben, „Psyché“ wieder ans Tageslicht gezogen zu haben.

Das Lamoureux-Konzert vom 13. Februar unter der künstlerischen Leitung Chevillards enthielt als Neuheit ein lyrisches Gedicht für Einzelgesang mit Orchester: „Verratene Liebe“, komponiert von Fernand le Borne. Der Charakter und Wert des Werkes läßt sich in den beiden Worten ausdrücken: „Moderne Stimmungsmalerei“, wobei von der Deklamation das eigentlich musikalische Element überwogen wurde. Am besten gefiel uns noch der vierte Teil des Gedichtes, wo der Komponist zu Herzen sprechende Töne der Wehmut und sehnsuchtsvollen Erinnerung gefunden hat. Leider reichte die Stimme der Sängerin, des Frl. Lina Pacary, nicht aus, um über die starken Orchesterstellen hinausdringen zu können.



Neue Oper.

Berlin. Im königl. Opernhause gelangte das dreiaktige Bühnenspiel „Lobetanz“ von Otto Julius Bierbaum, Musik von Ludwig Thuille, zur erstmaligen Aufführung und zwar mit gutem und wohlverdientem Erfolg. Um so erfreulicher ist das zu berichten, da es sich dieses Mal nicht um ein ausländisches Kunstwerk, sondern um das Werk zweier deutscher Künstler handelt. Sie haben die erste Aufführung dieser Oper in Karlsruhe bereits besprochen, weshalb ich mir die Skizzierung der Handlung erlassen kann. Zu dem lieblichen Märchenspiel von Bierbaum hat der Komponist eine reizvolle, stellenweise einen volkstümlichen Ton anschlagende, doch stets im Ausdruck vornehm gehaltene Musik geschrieben. In den beiden ersten Aufzügen zumeist in feinfühliger Weise den Intentionen des Dichters folgend, tritt er im letzten Aufzug selbständiger auf. Das gilt namentlich von der musikalischen Durchführung der Kerkerscene; hier zeigt seine Tonsprache ein außerordentlich charakteristisches Gepräge. Auch in der Behandlung des Orchesters macht sich überall eine kundige Hand bemerkbar; sehr gewandt sind die Holzbläser verwendet. Der Orchestersatz ist nie überladen und in seiner Klangfülle wie in seinem Klangreiz oft von entzückender Wirkung.

Die Aufführung des anmutvollen, von Herrn Hofkapellmeister Dr. Muck sorgfältig vorbereiteten Werkes war vortrefflich. Herr Naval als Lobetanz, Frl. Dietrich als Prinzessin und Herr Stamer als König boten ausgezeichnete Leistungen. Prächtig war auch die Inscenierung. Ob dem Lobetanz eine lange Lebensdauer beschieden sein wird? Wir wollen es wünschen.

Adolf Schultze.



Neue Musikalien.

Die Leipziger Firma Max Brockhaus gab jüngst zwei Bände einer praktischen Orgelschule von Rudolf Bibl (op. 81) heraus, welche auch für Lehrerbildungsanstalten und Seminarien berechnet ist. Sie bringt eine kurzgefaßte Geschichte der Orgel von ihrer Entstehung bis zu ihrer Entwickelung in der Gegenwart, enthält praktische Lehrwinke über das Pedalspiel, über den Anschlag und Fingersatz, bietet drei-, vier- und fünfstimmige Uebungen für das Manuale, bespricht ausführlich die Registrierung, und giebt eine Unterweisung über das thematische Präludieren, sowie über den bezifferten Baß. Das Buch Bibls stützt sich auf eine reiche pädagogische und musikalische Erfahrung und kann bestens empfohlen werden. — Orgelspielern werden die „Praeludia organi“ von Fr. Walczynski, Kanonikus an der Kathedrale zu Tarnow, sehr willkommen sein. Sie enthalten 52 melodische, trefflich gesetzte und meist knapp gehaltene Vorspiele für Orgel oder Harmonium.

— Neue rationelle Gesangsschule für den Unterricht der Kinder von O. Sefferi, revidiert von Prof. Dr. A. v. Oettingen (Verlag von Jul. H. Zimmermann, Leipzig). Die Benützung dieses auf wissenschaftliche Erfahrungen sich stützenden Unterrichts von Gesangsschülern ist in jeder Richtung zu empfehlen. Er behandelt besonders gewissenhaft die Atemökonomie. Die Gesangsübungen sind durchaus praktisch und auch von Erwachsenen gut verwendbar.

— „14 Violinstudien (I.—III. Lage) für angehende Spieler“ von Jac. Dont bearbeitet und herausgegeben von Heinr. Dessauer (Leipzig, Max Brockhaus). Durchaus praktische Etüden für zwei Violinen; besonders geschickt erfunden und musikalisch gehaltvoll sind die Uebungsstücke Nr. 6 und Nr. 9.

— Gavotte von R. Leoncavallo, Ausgabe für das Orchester. Eine Piece, für Gartenkonzerte gut geeignet. Gefällig und platt. (Max Brockhaus, Leipzig.)

— In der Klavierbibliothek, welche von Breitkopf & Härtel herausgegeben wird, erschien jüngst eine Reihe von Stücken zu vier Händen. Ein Heft bringt die „Präludien“ von Liszt; die vierhändige Bearbeitung derselben verdeckt es nicht, daß dieses Tonwerk arm an bedeutenden musikalischen Gedanken und reich an chromatischen Tonläufen ist, welche dürftig genug die leidenschaftliche Erregung ausdrücken sollen. Ungleich wertvoller sind Bruchstücke aus der edlen Manfredmusik von Schumann, Beethovens Romanze für Violine und Orchester, Webers „leichte Stücke“ (op. 3), Händels C moll- und B dur-Konzert für Streichinstrumente und Gerlachs Serenade für Streichorchester in gewandten Uebertragungen für das Klavier. Wer die großen Sonaten und Polonaisen Ph. Scharwenkas schätzt, wird auch den „Herbstbildern“ und der „Tanznovelle“ dieses Komponisten Interesse entgegenbringen. Sie enthalten jedenfalls mehr gute Einfälle und eine größere Satzgewandtheit als Liszts „Präludien“ mit ihrem verschwommenen Programm. Gehaltvoll sind auch die zwei Serenaden von H. Hofmann (op. 54), Nicodés „Ballscene“ (op. 26) und Iwan Knorrs „Vier Walzer“ (op. 9).

— Ferner sind im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen: J. S. Bach „Stücke für eine Spieluhr“, für Klavier übertragen von A. Klughardt. Allerliebste kurze Stücke, die sich beim Unterricht von Klavierstudenten bestens verwerten lassen. Einen größeren musikalischen Wert besitzen die Ouverturen desselben Komponisten in der Bearbeitung von G. Martucci. — Cellisten wird die Sonate Nr. 3 für Klavier und Violoncell von Karl Reinecke (op. 238) willkommen sein. Der Komponist interessiert sich allerdings nicht für Tonpoesie, allein in der Satztechnik fehlt es ihm nicht an Gewandtheit. — Stilvoll sind die Gesangsstücke von H. Hofmann: „Legende“ und „Ein letzter Blick“ (op. 115). Für vorgeschrittene Violinspieler eignet sich das „Poëme“ von Er. Chansson (op. 25) mit Orchester- oder Klavierbegleitung. — Einen seltsamen Eindruck lassen die „12 Lieder“ von F. Weingartner zurück. Zuweilen erfreut uns ein kleiner melodischer Einfall, wie in dem „Liede vom Schuft“, während in dem Liede „Winternacht“ die musikalische Dürftigkeit auffällt. Manches Lied giebt sich mit einem Pathos, als ob es wirklich durch seinen Ideengehalt blenden könnte, allein die Enttäuschung wiederholt sich immer wieder. — Genannt seien noch eine Legende fürs Klavier von Adolf Schuppan (op. 19), fünf Klavierstücke von H. Schenker (op. 4), die durch ihren Mangel an Melodie und durch forciertes Haschen nach Originalität auffallen, endlich „Drei kleine Walzer“ von Jadassohn, die vornehm in der Erfindung, anmutig im Melos und fein in der Harmonisierung sind.

— Im Selbstverlage von Cyrill Kistler (Bad Kissingen) ist eine Kiaotschau-Quadrille nach orientalischen Volksmelodien für Klavier zu zwei Händen (op. 103) erschienen. Kistler verstand es, in diesem Stücke asiatische Volkslieder mit guter Wirkung zu verwerten; bei seiner feinen Kunst des Harmonisierens war ihm dies ein Leichtes.

— „Die leichtesten Klavierstücke“ nennt sich eine Sammlung von Piecen für kleine Hände, die sich höchstens auf einem Uebungsfelde von sechs nebeneinander liegenden Tasten bewegen können. Diese Uebungsstücke, von dem bewährten Klavierpädagogen E. Breslaur, sind mit Ueberschriften versehen, welche die Phantasie der Kleinen anregen (Wiesenblumen, Käferhochzeit, Dein gedenk ich, Stillvergnügt, Gang in den Wald, Kuckuck, Im Kahn, Immer heiter u. s. w.); sie sind musikalisch gut erfunden, melodisch und durchaus geeignet, die Liebe der Kleinen zum Klavierspiel zu beleben (C. F. Peters, Leipzig).



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung bringt eine allerliebste Polka-Caprice: „Neckereien“ betitelt, von C. Imhof, welche sich zum Vortrag vorzüglich eignet. Der Spieler wird gleich im ersten Teile der reizenden Polka die doppelte Melodie beachten, die in der Ober- und Unterstimme auftritt und die sich auch in einer Uebertragung fürs Orchester ebenso wirksam anhören müßte, wie die anderen graziösen Einfälle dieser Tanzweise. Einen munteren Ton schlägt neben dem sentimentalen auch das hübsche Lied: „Der Traum“ von Rich. Winzer an.

— Der italienische Komponist Leoncavallo ist durch die Erfolge in Deutschland verwöhnt und übernimmt sich zuweilen. So wollte er durchaus, den Bestimmungen des Direktors Mahler entgegen, daß in der ersten Aufführung seiner Oper „Bohême“ in Wien van Dyk in der Titelrolle auftrete. Direktor Mahler hat nun alle Rollen doppelt besetzt und wollte das von Leoncavallo eindringlich gewünschte Hinausschieben der Premiere nicht bewilligen, schon deshalb nicht, weil der erkrankte van Dyk als Sänger überhaupt unzuverlässig ist. Leoncavallo benahm sich etwas anmaßend, Mahler energisch. Die Premiere lief sehr günstig ab und der Tenorist Dippel sang die Partie van Dyks vorzüglich. Man lobt nun den Direktor Mahler mit Recht dafür, daß er den etwas vorlauten Leoncavallo in seine Schranken zurückgewiesen hat. Dieser Herr soll froh sein, daß seine Oper in deutschen Landen überhaupt aufgeführt wird. Der Streitfall zwischen dem italienischen Komponisten und dem deutschen Dirigenten wurde zwar gütlich beigelegt, allein daß er überhaupt möglich war, ist für den Italiener bezeichnend.

— Adelina Patti betäubt den Schmerz um den Verlust ihres Gatten Nicolini durch Stickereien, Gebete und religiöse Uebungen. Sie hat einen Papagei gekauft, der ihr bei jeder Gelegenheit zuruft: „Gelobt sei Gott! Und du, Signora, hast du deine Gebete verrichtet?“ Die Schönheit der Diva hat durch den Schmerz um den Verlust ihres Gatten nicht gelitten. Nach ihrer neuesten Photographie zu schließen, könnte man sie für eine junge Dame von 28 Jahren halten, während sie bekanntlich das Doppelte zählt. Freilich muß dabei in Betracht gezogen werden, daß sich die Signora Patti einen eigenen, im Retouchieren sehr geschickten Photographen hält.

— Felix Weingartner komponiert gegenwärtig angeblich an einer Trilogie, deren Text frei nach Aeschylos gearbeitet sein soll. Sie nennt sich Orestes und soll aus drei einaktigen Dramen bestehen.

In Berlin findet vom 7. Mai bis zum 12. August l. J. eine allgemeine Musikausstellung statt; die Hälfte des Ertrages derselben soll dem Fonds zur Errichtung eines Denkmals R. Wagners zugewendet werden. Die Ausstellung zerfällt in folgende Gruppen: Graphische Darstellung der Musik, Musiklitteratur, Musikunterricht, Musik in ihrer historischen Entwickelung, biographische Denkwürdigkeiten, ethnographische und sonstige interessante Gegenstände, die sich auf die Tonkunst beziehen.

— (Erstaufführungen.) In einem Kammermusikabend, welcher in Heilbronn a. N. stattfand, wurde von den Herren W. Schulz, A. Mächtle, A. Halm und R. Brecht ein neues Quartett von Th. Wagner-Leoberschütz aufgeführt. Das neue Werk des jungen Komponisten bringt ansprechende Motive in gewandter Ausgestaltung und gefiel sehr. Die Aufführung desselben war künstlerisch tadellos. — In Weimar wurde die komische Oper „Das Unmöglichste von allem“ von Anton Urspruch, Professor der Musik am Raffschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., vor einigen Tagen zum ersten Male aufgeführt und erzielte ebenso wie in Karlsruhe und Darmstadt einen bedeutenden musikalischen Erfolg. Der Komponist ist zu den Formen der großen klassischen Meister vor Wagner zurückgekehrt und „folgt den Mozartschen Pfaden mit genialem Geschick“, wie ein Kritiker des Berliner Tageblatts bemerkt. — Freiherr C. M. von Savenau, Komponist und Musikschriftsteller, hat zu dem Lustspiel: „Der Minnesieg“ von Paludan-Müller die Musik geschrieben, welche aus einem Vorspiele, aus Intermezzos für die Zwischenakte, aus einer Ballettscene und melodramatischen Tonmalereien besteht. Sie fand bei ihrer ersten Aufführung in Graz wegen ihrer melodischen Erfindung und eleganter Instrumentierung großen Beifall.

— Der 5. Jahresbericht über Ehrlichs Musikschule, die von Paul Lehmann-Osten geleitet wird, enthält eine Abhandlung von El. Braun über Chor- und Kunstgesang und eine Chronik der Anstalt, welche 412 Zöglinge zählt, die in 14 Vortragsabenden Proben ihres wohlgeschulten Könnens gaben. Diese Musikakademie verfügt auch über einen Gesangschor, der jüngst erst in einem Kirchenkonzerte rühmlich mitwirkte. Anerkennung verdient es, daß diese Anstalt im Vorjahre 9 ganze und 11 halbe Freistellen, sowie Honorarermäßigungen bewilligte. Die Schüler werden in allen Instrumenten des Orchesters und außerdem im Zither-, Guitarre-, Mandolinen- und Banjospiel unterwiesen. Eine Specialität des Instituts ist die vollständige Ausbildung für Schauspiel und Oper, sowie das Einstudieren einzelner Rollen.

— Aus Bremen wird uns berichtet: Felix Weingartners neuestes Werk, seine symphonische Dichtung „Die Gefilde der Seligen“, eine Tonmalerei nach A. Böcklins gleichbenanntem Gemälde, wurde im 8. philharmonischen Konzert unter persönlicher Leitung des Komponisten in glänzender Weise aufgeführt. Das an musikalischen Schönheiten reiche, stimmungsvolle Werk fand begeisterte Aufnahme, nicht minder der Komponist selbst, der nach längerer Krankheit zum ersten Male wieder dirigierte.

— (Konzert.) Das kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart hat zur Feier des Geburtsfestes des Königs Wilhelm II. ein Konzert veranstaltet, in welchem eine Anzahl der vorgeschrittensten Zöglinge der Künstlerschule auftrat. Auf die einleitende Chornummer, deren Aufführung von Professor S. de Lange geleitet wurde, folgten Solovorträge für Klavier, Violine, Violoncell, Gesang und Deklamation, die geeignet waren, den durch die vorzügliche Unterrichtsweise erworbenen Ruhm des Konservatoriums zu befestigen.

— In Wien ist Emil Bürde, Lehrer am dortigen Konservatorium, im 70. Lebensjahre gestorben. Seine Gattin war die einst vielgefeierte Opernsängerin Jenny Ney.

— Im Turiner Theater wurde R. Wagners „Walküre“ dieser Tage zum ersten Male aufgeführt und trug einen großen Erfolg davon.

— In Neapel starb kürzlich in der blühendsten Jugend Teresa Martucci, eine ausgezeichnete Pianistin. Ebenfalls in Neapel starb Michele Lombardi, der während 45 Jahren Professor des Cellospiels am dortigen Konservatorium war. *

— Die großherzogliche Musikschule in Weimar hat zu Ehren ihres 25jährigen Bestehens eine Festschrift herausgegeben. Diese Anstalt wurde seit ihrer Errichtung von 720 Schülern, 496 Schülerinnen und 209 Hospitanten, im ganzen von 1425 Schülern besucht. Die Festschrift enthält Verzeichnisse der Unterrichtskräfte, der Aufführungen, sowie der Schüler und Schülerinnen der einsichtsvoll geleiteten Musikanstalt.

— Recht heißblütig ist der Bassist Bolis, der im Brunettitheater zu Bologna jüngst einen Riesenskandal aufführte, weil ihm der Direktor kein passendes Kostüm gegeben hat. Er zerriß auf der Bühne das Gewand, das ihn so ärgerte, und stürzte dann wild heulend hinter die Coulissen. Da er sich auch gegen den Polizeidirektor excessiv benahm, so wurde der Bassist endlich ins Gefängnis gebracht, wo er über sein hitziges Temperament nachdenken kann. *

— Die Santa Cäcilia-Akademie in Rom hat ein Preisausschreiben für ein größeres Orchesterwerk unter ihren ehemaligen Schülern erlassen. Den Preis errang Giacomo Settacioli, dessen Werk das Motto trug: Die Musik ohne Melodie ist wie ein Körper ohne Seele. m.

— Die Kirche Saint Germain l'Auxerrois in Paris, von deren Turm 1572 das erste Signal zur „Bartholomäusnacht“ gegeben wurde, erhielt bei ihrer Restaurierung 1861 ein sehr schönes mechanisches Glockenspiel. Da sich aber Leute ansammelten, wenn es erklang, verbot die ängstliche Polizei bald das Spiel, da es zu „Massenansammlungen den bösen Anlaß gebe“. Jetzt werden die vier Melodien des gemaßregelten Glockenspiels wieder ertönen, dessen Restaurierung 5000 Franken kostete. *

— In Paris starb kürzlich Antonin Marmontel, seit etwa 50 Jahren der berühmteste Klavierprofessor Frankreichs. 1816 geboren, gewann er früh einige erste und zweite Preise am Konservatorium und war schon mit 21 Jahren Lehrer dortselbst. Aus seiner Klasse gingen einige der berühmtesten Musiker hervor: Saint-Saëns, Bizet, Wieniawski, Louis Diémer, Dubois, und sein eigener Sohn. Marmontel hat auch einige bedeutende Studienwerke und Biographien geschrieben. 1887 hat er sich vom Lehramt zurückgezogen. *

— In London ist im Alter von 72 Jahren Ettore Fiori gestorben, ein italienischer Komponist, der ziemlichen Erfolg mit seinen Opern: „Don Crescendo“, „Piero da Padova“, „Rizzardo da Milano“, wie mit seinen Romanzen und Liedern hatte. Er war Gesangsprofessor an der Londoner Royal Academy of Music. *

— Ein New Yorker Blatt erzählt, daß eine der ersten Gesangsmeisterinnen der Hauptstadt ihre besten Schülerinnen in einen Phonographen singen ließ, daß die Rollen dann nach Berlin geschickt und dort von einigen Sachverständigen geprüft wurden, worauf zwei der jungen Damen an die Oper sogleich engagiert worden seien. Wie gut diese Amerikaner die Reklame verstehen! *

— In New York wird die komische Oper „Daphne“ von Arthur Bird mit recht hübschem Erfolg gegeben. Das Libretto stammt von einer Dame, Marguerite Merringson, und wurde seiner Zeit preisgekrönt. *

— Der „Musical Courier“ widmet eine ganze Nummer dem Musikleben in Chicago, wo die Vorliebe für Musik schon früh Pflege fand. Von den ersten primitiven Konzertprogrammen mit Walzern und „Negro airs“ an bis zum heutigen Tage, wo die Musik in Chicago in Palästen ihr Heim hat, bringt dieses Blatt manches bemerkenswerte Detail. Die Lehrinstitute, die großen Orchester, die besten Solisten und Kritiker werden besprochen und viele von ihnen sind Deutsche. Auch eine junge Dame, Anna Millar, spielt als „Manager“ des Chicago-Orchesters dort eine große Rolle. *

— (Personalnachrichten.) Der Hofmusikdirektor Herr Jos. H. Mayer, der am Stuttgarter Konservatorium lehrt, wurde zum Professor ernannt. — Der K. Kammervirtuos Prof. Karl Wien erhielt vom Könige von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens. — Wir erhalten ein Telegramm aus Berlin, demzufolge der russische Klaviervirtuose Ossip Gabrilowitsch in einem philharmonischen Konzert eine beifällige Aufnahme gefunden hat. — Bei einem Konzerte in Wesel wirkte Frl. Carola Weyrich aus Dresden, eine Schülerin von Brandt-Caspari, mit gutem Erfolge mit. Die Kritik lobt ihre Tonbildung und Deklamation.



Dur und Moll.

— Goethes „Erlkönig“, der Schubert und Löwe zu wundervollen Tonmalereien begeistert hat, existiert auch als „Faschingsschwank“, für Chöre und Soli in Musik gesetzt von J. Koch. Der Beginn ist besonders komisch. Baß (ängstlich und pianissimo): „Wer reitet?“ — Chor (verwundert): „Reitet wer?“ — Baß: „Wer reitet so spät?“ — Chor (noch verwunderter): „So spät reitet wer?“ — Baß: „Mein Sohn, du birgst was!“ — Chor (strenge): „Was birgst du?“ — Bei diesem Anfang wird es nicht wunder nehmen, daß am Schlusse bei den Worten: „In seinen Armen das Kind war tot“, die Melodie: „Ei du lieber Augustin, alles ist hin!“ als Leit- und Leidmotiv ertönt. m.

— „Wissen Sie, daß meine Schwester zum Theater gehen will?“ — „Das hab' ich gar nicht gewußt, daß sie Talent hat!“ — „Hat sie ja auch nicht, — aber unsere Tante, die Sängerin war, ist gestorben und hat ihr die ganze Garderobe vermacht.“ m.

— „Wie war's denn in der Premiere der neuen Oper?“ — „Ach, der Komponist hat kein rechtes Glück gehabt: in der Partitur zu viel Bekannte und im Theater zu wenige!“ m.

— „Glauben Sie nicht, daß der Ruhm dieser Sängerin unsterblich ist?“ — „Nein, aber sie selbst scheint es leider zu sein, denn sie singt schon seit 50 Jahren.“ m.

— „Es wäre eine prächtige Idee, Beethoven als Hauptperson in einer Oper auftreten zu lassen, meinen Sie nicht?“ — „Das ginge nur dann, wenn sich auch ein Beethoven fände, um die Oper zu komponieren!“ m.

— „Wie dieser Virtuose die Tempi hetzt, das ist haarsträubend! Finden Sie nicht auch, daß er alles viel zu schnell spielt?“ — „Aber, meine Gnädige, er hat doch ganz recht! Klavier kann man ja gar nicht schnell genug spielen!“ m.

— „Glauben Sie nicht, Herr Doktor, daß ich meine neue einaktige Oper ‚Blutrache‘ drucken lassen soll?“ — „Wenn Sie meinen guten Rat hören wollen, warten Sie, bis das Papier noch billiger wird!“ m.

— Lehrer: „Miß Ellie, Sie spielen also dieses reizende Adagio von Mozart gerne? Und doch sagten Sie mir, Sie haßten klassische Musik.“ — Ellie: „Ist denn das Adagio auch klassische Musik? Ich dachte, daß nur recht schwere und garstige Musik ‚klassisch‘ sei?“ m.

— Aus den Aphorismen Rubinsteins: Die Photographie verhält sich zur Malerei wie der Klavierauszug zur Orchesterpartitur. — Was ist besser? Nach dem Diner ins Theater oder Konzert kommen, mit der Lust, ein wenig zu schlafen, oder vor dem Diner zu kommen, mit dem Wunsche, die Musik möge doch recht bald fertig werden? — Man glaubt gar nicht, was die Stunde des Diners für einen Einfluß auf die Kunst hat! — Die Kunst ist wie eine Eva, welche dem jungen Künstler den Apfel reicht. Nimmt er ihn, so ist seine Ruhe und Zufriedenheit für immer dahin, und die Schuld daran hat wie immer die böse Schlange: der Erfolg!“ m.

— Im Juni 1842 schrieb Donizetti an seinen Freund Dolci: „Ich bin zum Kapellmeister der Hofkonzerte Sr. Majestät des Kaisers ernannt mit 12000 Gulden Gehalt und recht viel Urlaub. Man sagt hier, ich wäre verpflichtet, sechs Monate nichts zu thun und die andern sechs Monate, um mich von dieser Arbeit auszuruhen.“ St.

Indem wir der ununterbrochenen Zusendung der Neuen Musik-Zeitung wegen um rechtzeitige Erneuerung der Pränumeration ersuchen, bitten wir Freunde unseres Blattes um gefällige Angabe der Adressen jener Personen, welche die gebührenfreie Zusendung einer Probenummer wünschen.

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Schluß der Redaktion am 26. Februar, Ausgabe dieser Nummer am 10. März, der nächsten Nummer am 24. März.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: C. Imhof, „Neckereien“, Klavierstück; Rich. Wintzer, „Der Traum“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Das Breslauer Stadttheater

hat anläßlich der Feier seines 100jährigen Bestehens eine Reihe von Festvorstellungen gebracht, darunter mehrere Opernaufführungen von hohem historischen Interesse, die uns einen lehrreichen Einblick in den Entwickelungsgang des musikalischen Dramas thun lassen. Den Reigen eröffnete das Melodrama „Ariadne auf Naxos“ von Georg Benda (1721–1795), der diese von Rousseau erfundene Kunstgattung in Deutschland einführte. Die ungemeine Beliebtheit, deren sich dieses Werk seiner Zeit erfreut hat und die zu zahlreichen Nachahmungen anregte, vermögen wir heute nicht zu begreifen. Die von dem Schauspieler Brandes (1735—1799) herrührende Dichtung besteht im wesentlichen aus zwei unerträglich langen Monologen, von welchen der erste von dem Helden Theseus, der die schlafende Ariadne heimlich verlassen will, der zweite von der erwachten und verlassenen Ariadne gehalten wird, die schließlich während eines furchtbaren Unwetters ihren Tod in den Wellen findet. Die beiden schauspielerischen Kräfte, denen diese undankbaren Rollen zugeteilt waren, Herr Kunath und Frl. Schiffel, thaten das Möglichste, durch farbenreichen, ausdrucksvollen Vortrag über die Breite und Dürftigkeit dieses undramatischen, rein deklamatorischen Prunkstückes hinwegzutäuschen; es konnte nicht glücken. Die Musik spielt eine bescheidene Rolle, das Orchester folgt der Deklamation in diskreter Weise, versucht in mitunter das Komische streifender Weise tonmalerisch zu wirken, bietet aber auch einige gefällige melodische Wendungen und ist im allgemeinen einfach, ohne banal zu sein.

Wenn dieses Werk nur ein historisches Interesse erregen konnte, so erwies sich das Singspiel Schenks (1761—1836) „Der Dorfbarbier“ trotz seines hohen Alters noch von überraschender Frische. Die Handlung ist zwar stark possenhaft — und die Darstellung milderte in dieser Beziehung nichts — aber sie ist jedenfalls wirksam und die Musik melodisch reizvoll und von ungekünstelter Anmut. Von wirklicher komischer Charakterisierungsfähigkeit, wie sie Lortzing, an den bei dem Schenkschen Singspiel gewiß mancher Hörer hat denken müssen, im Bunde mit einer prägnanten Melodik eigen, giebt Schenk nur an wenigen Stellen Proben. Die Aufführung, die von Kapellmeister Findeisen geleitet wurde, und um deren Gelingen sich die Sänger Martini, Kirchner, Göbel, Marx und Graßegger, die Damen Behnne und Nöhl verdient machten, fand bei dem Publikum eine so freundliche Aufnahme, daß man erwarten darf, daß der „Dorfbarbier“ von einem Gelegenheitsfestspiel zum Repertoirestück befördert werden wird.

Auf diesen Vorläufer der modernen derb-komischen Oper folgte am nächsten Abend eine Schöpfung des Begründers der modernen heroischen Oper: Glucks „Armida“, die in glänzender Ausstattung unter Leitung des Kapellmeisters Weintraub eine treffliche Wiedergabe erfuhr. Die Sänger, insbesondere die Darsteller des Liebespaares, Frl. Borchers und Herr Wallnöfer, lösten die ungewohnten und nicht durchweg dankbaren Aufgaben in hervorragender Weise. Der Eindruck war trotzdem im ganzen nicht zu tief. Das lag ebensowohl an der Handlung, die das Werk zu einer Zauberoper macht, in der die Personen mehr Marionetten als frei handelnde Menschen sind, wie an der Musik, die wohl an den pathetisch-heroischen Stellen großartig wirkt, aber in der Schilderung erotischer Glut — auf die sich Gluck in der „Armida“ bekanntlich etwas Besonderes zu gute that — für unsern Geschmack etwas matt und farblos ist.
Dr. W.



Litteratur.

— —

— „Das Testament eines Dichters“ nennt sich eine 96 Seiten starke Broschüre des Dr. C. G. Häbler, die durch E. Pierson in Dresden beziehbar ist. Der Verfasser erzählt in rührend naiver Weise seine Schicksale, die er als Schriftsteller erfahren mußte. Er ließ Dramatisches, Episches, Lyrisches, Festspiele, Polterabendscherze, Novellen, Kritisches, Reden, Pädagogisches und Philologisches drucken. Auch einen Operntext: „Der letzte König von Granada“, gab er heraus, den sich vielleicht ein Komponist von ihm erbitten könnte. (Dr. Häbler wohnt Dresden, Sedanstr. 35 II.) Das, was Dr. Häbler schrieb, ist, nach den Proben zu urteilen, welche die Broschüre bringt, mitunter recht wertvoll. Er klagt nun, daß seine Schriften vom großen Publikum unbeachtet blieben und möchte dem deutschen Volke seine Dichtungen „zum Bewußtsein bringen“. Das Schicksal der Ungelesenheit teilen mit ihm leider viele deutsche Schriftsteller, besonders wenn sie wissenschaftliche Arbeiten veröffentlichen. Sie müssen sich damit bescheiden, Gutes gewollt zu haben und von wenigen Erlesenen verstanden worden zu sein.

— In dem vornehmen Verlag C. G. Naumanns (Leipzig) erschienen in äußerst eleganter Ausstattung „Gedichte und Sprüche“ von Friedrich Nietzsche. Das Büchlein zeigt die ganze dichterische Entwickelung des unglücklichen Philosophen während eines Zeitraumes von dreißig Jahren. Sie beginnt zu einer Zeit, wo das erste Stammeln poetischen Ausdrucks bei dem jungen Nietzsche überwunden war und endet mit jener höchsten Erhebung des dichtenden Geistes, der, um Worte zu finden, nur noch in Dithyramben reden kann, wie es die Herausgeberin der Schrift, die geistvolle Schwester des Philosophen, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche, so hübsch sagt. Die ersten Gedichte Nietzsches stammen aus dem Jahre 1858, die letzten aus dem Jahre 1888. Er hat seine Jugendgedichte sämtlich verbrannt, nur die Schwester hat einige wenige vor dem Feuertode gerettet. Die Gedichte aus dem reiferen Alter Nietzsches sind den Schriften: „Menschliches, Allzumenschliches“ und „Fröhliche Wissenschaft“ entnommen und schließen mit den Dionysos-Dithyramben. Es sind darunter neben Gedichten, die nicht viel Wert aufweisen, einige von hohem, edlem Gedankenschwung.



Der Gondolier.

Leise hebt von der Lagune
Sich das Duftgewölk der Nacht,
An dem Rand der Marmortreppe
Schaukelt meine Gondel sacht;
Schwellend laden ihre Pfühle —
Aus der Gassen enger Schwüle
Kommt hinaus in Meereskühle,
Gondola, Signora!

Wie, Ihr schüttelt Eure Locken?
Eure Hand verneinend wehrt?
Steigt Ihr lieber in die Gondel
Wenn der Mond die Flut verklärt?
Wenn den Tag die Schatten scheuchten
Und der Inseln goldne Leuchten
Rings sich spiegeln tief im Feuchten —
Gondola, Signora?

Lehnend in den schwarzen Kissen,
Lauscht Ihr dann dem leisen Lied,
Das von meinen Lippen bebend
Wie ein Traum ins Dunkel zieht.
In des Tages Goldgeflimmer,
Bei der Sterne Silberflimmer,
Euch zu Diensten steh' ich immer!
Gondola, Signora!

Sondershausen. Marie Bolz.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. S., R. 1) Sie besitzen mehr Kenntnisse im Tonsatz als die meisten Dilettanten. Sie sollten nur recht viel Vorbildliches spielen und studieren, dann wird Ihre Selbstbeurteilung schärfer und klarer werden. 2) Die gewünschten Nummern kosten 1 Mk. 60 Pf., das Porto 20 Pf. — **H. St., H.** Sie haben ganz recht, wenn Sie behaupten, daß man sich beim Beurteilen der eigenen Arbeiten gern selbst betrügt. Nun, Sie können mit guter Zuversicht an die Selbstbeurteilung gehen. Ihre beiden Orgelvorspiele beurkunden es, daß Sie mit Erfolg theoretische Studien gemacht haben. — **A. Z. 1960.** Sie wollen erfahren, was mit Ihren Chören „los ist". Viel nicht. Sie teilen uns mit, daß „Ihnen die Melodien sehr leicht kommen". Das ist immer bei konventionellen Liedern von Dilettanten der Fall, „die noch nie eine Stunde Musikunterricht von anderen genossen haben". Der Chor „Die Gefundene" ist ja recht banal, allein er kann, aufgeführt, anspruchslosen Musikkonsumenten immerhin gefallen. — **A. M., Bern.** Ihre Gavotte für uns unverwendbar. Es fielen uns in derselben harte Accordfolgen auf. — **W. M., Schmalkalden.** Ihr erster Kompositionsversuch ist leidlich gelungen. Im Modulieren haben Sie es jedoch nicht weit gebracht. Vergessen Sie nicht, daß der Rhythmus den Hauptreiz Ihres Versuches ausmacht und daß Sie im Tonsatz noch ungemein viel zu lernen haben. — **E. J. u. P. W., Prag.** Ihre Lieder für uns unverwendbar. Besonders ist die Klavierbegleitung in ihren gebrochenen Accorden oder Accordschlägen, die sich zuweilen 16—18 Mal wiederholen, stark monoton. Studieren Sie recht eifrig die Harmonielehre, damit Sie der Melodie einen größeren Reiz zu geben lernen. — **P. K., H.** Ihr Chor ist durchaus textgemäß und gewandt komponiert. — **?** — Der schwächste Ihrer Märsche nennt sich „Zur Erinnerung". Die beiden anderen sind, ohne irgendwie musikalisch hervorzuragen, flott gehalten. Suchen Sie einen Verleger auf dem Wege des Inserates.

H. M., Mannheim. Die Frage, wie das Schwitzen der Hände zu beseitigen ist, kann nur ein Arzt beantworten. Mittel zur momentanen Beseitigung des Schweißes giebt es genug: so das Waschen der Hände mit absolutem Alkohol. Auch darüber kann nur ein Arzt richtigen Aufschluß geben.

N. D., Stuttgart. Der Unterricht eines tüchtigen Lehrers wird durch Selbstunterweisung mit Hilfe guter Bücher kaum ersetzt, weil der Schüler ohne richtige Beurteilung seiner Leistungen Selbsttäuschungen über seine Fähigkeiten zu oft unterliegt. Bleiben Sie vorläufig Kaufmann und studieren Sie die Lehrbücher, die an dieser Stelle so häufig empfohlen wurden. Vorderhand jene, die bei Breitkopf & Härtel erschienen sind. Wenden Sie sich dann an einen strengen Fachmann, der keine Rücksichten für eitle Dilettanten zu nehmen braucht, bis Sie glauben, etwas als Komponist leisten zu können. So viel ist sicher, daß sich Größenwahn und Unfähigkeit gerade bei Dilettanten am häufigsten vorfinden, die sich ohne Selbstunterricht bedeutend vorkommen und sich für berechtigt halten, fremde gute Kompositionen zu schmähen, weil ihnen zu einem richtigen Urteil alles fehlt. Mögen Sie vor solchen Selbsttäuschungen bewahrt bleiben!

H. B., S. Gestatten Sie, daß wir Ihr Märchen der Redaktion der „Jugendpost" übergeben?

W. B., Göttingen. Der Liebenswürdigkeit eines Abonnenten verdanken Sie die Nachricht, daß Dr. H. Harthan Direktor des nationalen Konservatoriums für Musik in Santiago ist.

C. F. Ö., Gross-Lichterfelde. Ein unterhaltend geschriebener kurzer Aufsatz über die chilenischen Musikverhältnisse aus Ihrer Feder wäre uns willkommen.

W. M., Wismar u. F. F., Mittweida. Violinschule von **Brähmig**, 7. Aufl. (Karl **Merseburger**, Leipzig), (Preis 4 Mk. 80 Pf.) oder Violinschule von A. F. **Bag'antz**, drei Teile zu 2 Mk. (J. H. **Zimmermann**, Leipzig).

F. E., E. 1) Empfehlen Ihnen F. Siebers Vokalisen und das Solfeggienalbum von Stark. 2) Beachtenswert ist die „Vollstän-

dige Violinschule“ von F. M. Berr (Hildburghausen, Gadow & Sohn). Preis 2 Mk. Die „Kleine praktische Violinschule“ von G. Koch (Heinrichshofen, Magdeburg) behandelt nur die erste und dritte Lage. 2. Spohrs Violinschule (Wien, Haslinger. 30 Mk.) enthält ausführliche Lagen- und Lagenverbindungsübungen. 3) Der Preis von Kistlers Harmonielehre (Kissingen, Selbstverlag) ist mäßig. 4) Ihre Gedichte enthalten hübsche Gedanken, ohne druckfähig zu sein.

G. S., Kronstadt. 1) Wegen Erwerbung von Trios für Klavier, Geige und Cello wenden Sie sich an den Musikverlag C. F. Schmidt in Heilbronn a N., dessen Specialität die Herausgabe von Kammermusikwerken ist. Auch in Bezug auf Ihren zweiten Wunsch (Kompositionen für Klavier zu vier Händen, Geige und Cello) wird Sie dieser reichassortierte Verlag gut beraten. 2) Mehr als ein Duo oder Trio können wir im Quartal nicht veröffentlichen. Sie selbst geben zu, daß ein Mehr „von vielen nicht willkommen geheißen würde“.

E. M., München. Sie scheinen die „Neue Musik-Zeitung“ nicht lange zu kennen. Bild und Biographie des Sängers Vogel und seiner Gattin sind im Jahrgange 1886 Nr. 1, des Fräulein Frank im Jahrgange 1890 Nr. 1, des Sängers E. Gura in den Nrn. 17 und 18 des Jahrgangs 1890 u. s. w. erschienen. Der Sänger B. wird noch etwas warten müssen; sein Ruhm ist noch jung.

R., Bielitz. 1) Sie fragen, wie die Glissando-Oktavpassage in Webers F moll-Konzert gespielt werden soll. Ein bedeutender Lehrmeister des Klavierspiels antwortet Ihnen, daß dieses Glissando entweder mit beiden Händen bei angelegtem Daumen oder als rasche Tonleiter mit regelrechtem Fingersatz gespielt werden soll. 2) Eine Ausgabe für zwei Klaviere der Konzerte von Mendelssohn (op. 25 u. 110) ist bei Breitkopf & Härtel erschienen.

D., Pischowitz. Breslaurs Klavierschule (Verlag von C. Grüninger, Stuttgart).

C. v. S. Gesangsquartette finden keine Aufnahme. Lieder und Klavierstücke können Sie uns zur Beurteilung senden. Abgedrucktes wird natürlich von unserem Verlag honoriert.

C. A., L. Das Gewünschte ist durch den Verlag C. Grüninger zu beziehen.

—e—r, Graz. Sie werden eine feste Stelle als Musiklehrerin am ehesten durch Inserate erlangen. Es giebt in Dresden, Leipzig, Köln und München Vereine von Musiklehrern und Musiklehrerinnen, die jedoch nur lokale Interessen der Vereinsmitglieder vertreten. Der Allgemeine deutsche Musikerverband in Berlin (Centralbureau: Besselstr. 20) hat in seinen Statuten die Gründung eines Bureaus zu Vermittelungen von Engagements vorgesehen. Sind Sie Mitglied dieses Verbandes?

(Gedichte.) A. V., Mügeln. Ihre Gedichte zeigen ein lebhaftes Empfinden, dessen Ausdruck bald zart, bald konventionell ist. — **M. M., Graz.** In Ihren Gedichten spricht sich eine edle Gedankenrichtung aus; sie lassen sich aber nicht veröffentlichen. — **H. G., Braunsberg.** Ihr Gedicht „Das kranke Kind“ wollen wir bringen. — **X. H.** Ihre Gedichte lassen sich leider nicht in Musik setzen. — **L. S.** Es würde schwer halten, folgende Strophe in Töne zu kleiden: „Und hast du mir ein böses Wort gesagt — Das, liebster Freund, das hab' ich rasch vergessen, Es war ja nicht dein Herz, das es diktiert, Du sprachst im Schmerz, das hab' ich stets ermessen.“

☞ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Verwandlungsaufgabe.

Wie kommt man nach vier Zwischenstufen von Dortmund nach Chester. Jedes folgende Wort hat als Anfangssilbe die Schlußsilbe des vorhergehenden Wortes.

Auflösung des Scherzrebus in Nr. 4.

Eine Portion Eis.

Eingesandt.

Das Technikum Mittweida, ein unter Staatsaufsicht stehendes, höheres technisches Institut zur Ausbildung von Elektro- und Maschinen-Ingenieuren, Technikern und Werkmeistern, zählte im vergangenen dreißigsten Schuljahr 1698 Besucher. Unter den Geburtsländern der Besucher bemerken wir Staaten aller fünf Erdteile, ebenso gehören die Eltern der Studierenden den verschiedensten Ständen, namentlich aber dem der Fabrikanten, Ingenieure, Baugewerke, Beamten und Kaufleute an. Der Unterricht in der Elektrotechnik ist auch im letzten Jahre wieder erheblich erweitert und wird durch die reichhaltigen Sammlungen, Laboratorien, Werkstätten und Maschinenanlagen &c. sehr wirksam unterstützt. Das Sommersemester beginnt am 19. April und es finden die Aufnahmen für den am 21. März beginnenden unentgeltlichen Vorunterricht von Anfang März an wochentäglich statt. Ausführliches Programm mit Bericht wird kostenlos vom Sekretariat des Technikum Mittweida (Königreich Sachsen) abgegeben. Das Technikum Mittweida erhielt anläßlich der Sächs.-Thür. Ausstellung zu Leipzig die höchste Auszeichnung, die Königl. Sächsische Staatsmedaille.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma **C. Giesel**, Musikverlag, **Bayreuth**, bei, welchen wir besonderer Beachtung empfehlen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 6. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Neckereien.

Polka-Caprice.

C. Imhof.

Recht frisch.

PIANO.

f *ritard.* **Ruhig.** *p* *a tempo* *con Ped.*

cresc. *f* *p*
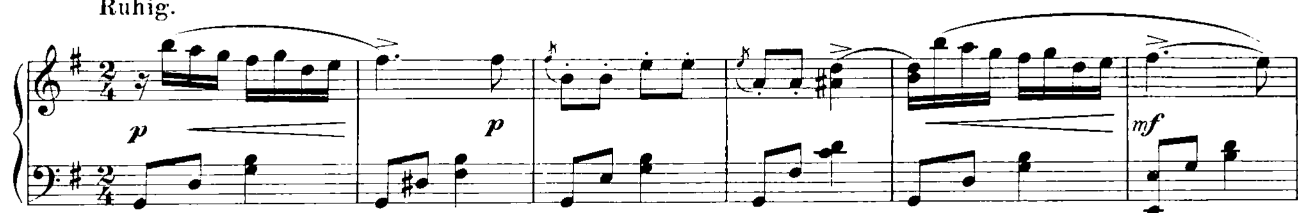
cresc. *f*
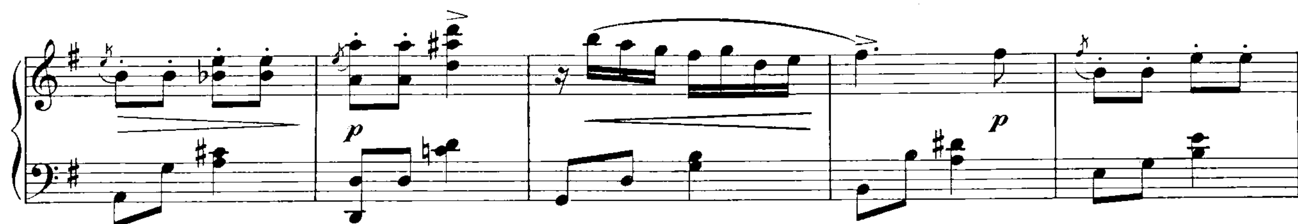
Lebhafter. *ff*
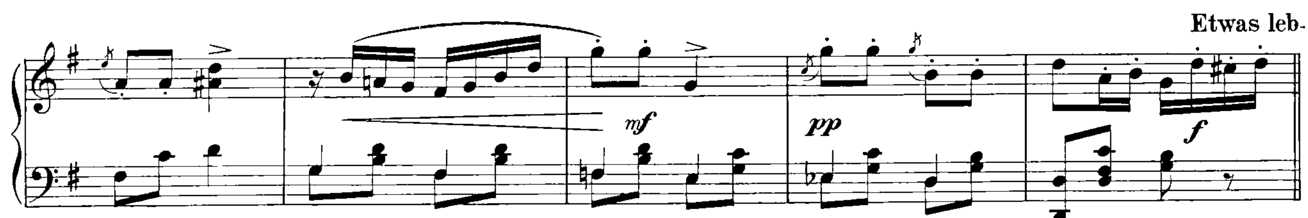
Langsamer. *p* *etwas steigern* *cresc.* **Lebhafter.** *f*
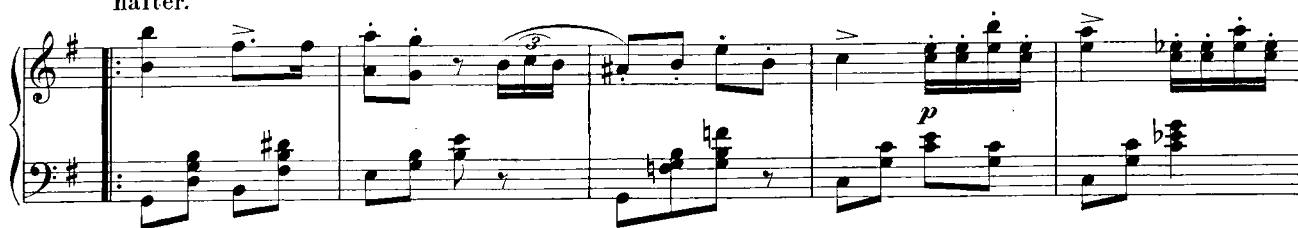
langsamer *pp* *Fine.*
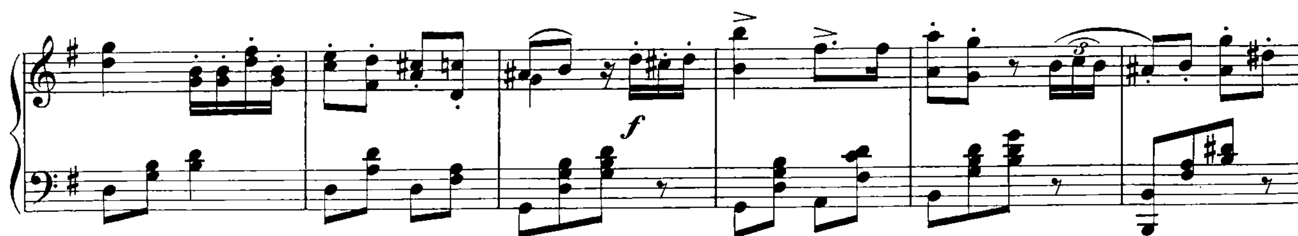
Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

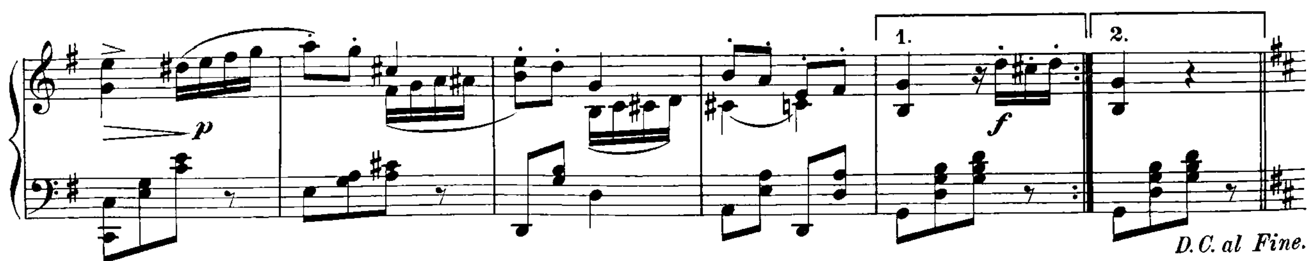

Ruhig.




Etwas leb-


hafter.




D.C. al Fine.

Der Traum.*

Gedicht von Victor Blüthgen.

Rich. Wintzer.

Sehr leicht und spielend.

GESANG.

PIANO.

p Es war ein nied - lich' Zei - se - lein, das träum - te nachts im Mon - den - schein: *p* Es säh' am Him - mel Stern bei Stern, da - von wär je - der ein Hir - se - kern; *pp* und als es ge - flo - gen him - mel - auf, da *cresc.* pick - te das Zeis - lein die Ster - ne auf. *rit.* *p* Piep— *mf* *a tempo* Wie war das im Trau - me so lieb, — *cresc.* wie war das im Trau - me so lieb. *p* Und

pp *cresc.* *rit.* *p* *pp* *a tempo* *mf* *cresc.* *p* *rit.*

$\frac{6}{8} = \frac{2}{4}$

* Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Georg Plothow in Berlin reproduziert.

a tempo

als die Son-ne be-schien den Baum, er-wach-te das Zeis-lein von sei-nem Traum, es

wetz-te das Schnä-bel-chen her und hin und sprach ver-wun-dert in sei-nem Sinn: „Nun

rit. *a tempo*

6/8 = 2/4

hab' ich ge-pickt die gan-ze Nacht und bin doch so hung-rig auf-ge-wacht! Ping— Das

ist mir ein när-ri-sches Ding,— das ist mir ein när-ri-sches Ding,— ein

när-ri-sches, när-ri-sches Ding!"

XIX. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von **Carl Grüninger**, **Stuttgart**-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich **sechs Nummern** (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), **sechs Musik-Beilagen** (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei **Rudolf Mosse**, **Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.**

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei **Kreuzbandversand** im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Hubert.

Novelle von **Maria Janitschek**.

I.

„Zehn Uhr. Hörst du, Fridoline, zehn Uhr hat's geschlagen."

„Ja, Mama, ich hab' es gehört."

„Fridoline, es hat zehn Uhr geschlagen!"

„Ja, Papa, es hat zehn Uhr geschlagen."

„Schlafe wohl, mein Kind!"

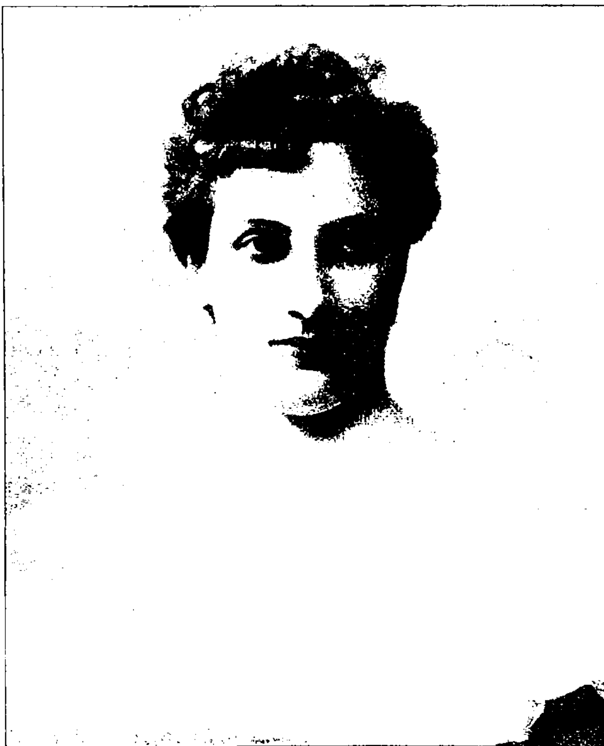
„Meine Mutter, schlaf gut!"

„Deine Hand, Papa!"

„Gute Nacht, meine Tochter!"

„Gute Nacht, gute Nacht!"

Ein Knistern von Seide. Ein leiser durchs Gemach ziehender Blumengeruch. Die beiden Frauen waren aufgestanden. Voran schritt Thomas, in dessen gichtischer Hand der silberne Armleuchter zitterte. Dann folgte Fridoline, dann Papa mit Mama, die sich unter dem Arm gefaßt hielten. Man begab sich zur Ruhe. Nach etlichen Minuten kehrte Thomas wieder und löschte die große Lampe aus, die auf dem Tisch vor dem Sofa brannte. Man hörte seine davon schlürfenden Schritte. Dann ward's ruhig, ganz ruhig. Ein weiches, heimliches Dunkel breitete sich über die gelbseidenen großgeblümten Möbel des Salons. Das Oel der ausgedrehten Lampe roch ein wenig brenzlig, dann verging auch das. Irgendwo begann ein Mäuslein zu knabbern. In weiter, ganz weiter Ferne bellte ein Hund. Einige Minuten reglose Stille. Dann schlug die Uhr elf. Wieder das selig schläfrige Schweigen. Da war's als ob einer der Bäume vor den Fenstern erwache und seine Zweige schüttele. Oder war es etwas anderes? Es rauschte, ganz leise rauschte es, näher, immer näher, jetzt knarrt eine Diele, die Thüre wird vorsichtig geöffnet, etwas Weißes erscheint: Fridoline, einen silbernen Leuchter in der Hand, tritt in den Salon. Sie schließt behutsam hinter sich zu, stellt den Leuchter mit der brennenden Kerze auf den Tisch und nähert sich dem großen Wandspiegel. Ein Knicks.



Polly Viktoria Blumenbach. (Text siehe S. 83.)

„Bon soir, Mademoiselle! Wie befinden Sie sich?" Das Spiegelbild lächelt. „Sie lächeln? O! Wird es Ihnen denn nicht langweilig in diesem stillen Hause? Zehn Uhr, meine Tochter! Wollen wir schlafen gehen? Acht Uhr, meine Tochter! Willst du nicht aufstehen? Neun Uhr, mein Fräulein, wollen Sie frühstücken? Zehn Uhr, Mademoiselle! Fräulein Desirée ist schon unten und erwartet Sie zur Stunde. Zwei Uhr! Ma petite, wo steckst du denn? Das Essen ist aufgetragen.

O, o, o! Und so alle Tage. Und so Winter und Sommer. O, o, o! Wollen wir ein Tänzlein miteinander versuchen, mein gnädiges Fräulein?" Das Spiegelbild knickst. Fridoline, die nur mit einem schneeweißen, kurzen, mit Spitzen besetzten Röckchen bekleidet ist, nimmt zierlich den feinen Batist zwischen die Finger und beginnt sich zu drehen. Immer schneller, schneller. Man sieht ihre rosaseidenen Strümpfe, die winzigen Füße, die unbeschuht sich nur auf den Zehen zu wiegen scheinen. Das prächtige, gelöste, schwarze Haar fliegt ihr um die brennenden Wangen. Und jetzt erweitert sie ihren Kreis; sie breitet die Arme aus wie nach etwas haschend, sie winkt unsichtbaren Zuschauern zu, dreht sich wie ein Kreisel um sich selbst herum, weicht geschickt den Möbeln aus, balanciert kokett auf der kleinen großen Zehe, und verneigt sich endlich graziös vor dem Spiegel. Das weiße Spitzentüchlein ist von ihren Schultern geglitten, sie sieht ihr Ebenbild an, und errötet noch tiefer über ihre engelhafte Schönheit.

„Ich liebe Sie sehr, mein Fräulein!" Das Spiegelbild sieht sie verliebt an. „Ich liebe auch das Tanzen, den Sommer, schöne Blumen, Zuckerwerk, und die Freiheit. Nicht liebe ich alte Gouvernanten, Hummelische Fingerübungen, Puddings, dunkle Kleider und Häuser mit verschlossenen Thoren. Auch das frühe Zubettgehen liebe ich nicht. Ich liebe

die Seide, strahlende Edelsteine, aber vor allem das Tanzen. Ich liebe es auch angebetet zu werden, von einer enthusiasmierten Menge auf die Schultern gehoben zu werden wie die glückliche Fanny Elßler. Ob ich einen Prinzen zu heiraten wünsche, weiß ich noch nicht. Vielleicht später einmal. Für jetzt wünsche ich mir nur Applaus, Kränze, und immer tanzen zu können, wenn ich will. Au revoir!" Das Spiegelbild verneigt sich schelmisch. Sie ergreift den Leuchter, stellt ihn wieder hin. „Und, daß Sie mir fest bleiben in Ihrem Entschluß! Mama wird der mit Ruhm bedeckten Tochter vergeben. Mama wird ihr Kind begreifen. Luft, Licht, Weite . . . ." Die Uhr schlägt halb zwölf. Noch eine Kußhand nach dem Spiegel, und Fridoline eilt mit ihrer Kerze hinaus, rot, glückselig. Im Salon vibrieren die Dielen leise nach . . .

* * *

„Ein herrlicher Tag heute, nicht Claude?"

„Ja, ein herrlicher Herbsttag. Die Sonne scheint heiß wie im Hochsommer. Wenn es so weiter dauert, können die Landleute zufrieden sein." — „Thomas!"

„Herr Marquis!"

„Sehen Sie doch nochmals nach dem gnädigen Fräulein. Vielleicht ist sie nach dem Dorf gegangen. Bitten Sie Mademoiselle Desirée, sich dorthin zu bemühen. Vielleicht trifft sie meine Tochter unterwegs und spornt sie ein wenig zur Eile an."

„Sehr wohl." Der Diener entfernte sich mit einer Verbeugung.

„Die Suppe wird kalt," seufzte Frau Servien, „o, es ist doch ein bißchen stark. Findest du nicht? Täglich dieselbe Geschichte. Essen wir!"

„Ohne das Kind? Warten wir doch noch ein wenig." Der alte Herr fuhr sich bekümmert über die Stirne. „Seit wann beträgt sich das Kind eigentlich so seltsam? Man thut doch, was man kann, was man kann für die Kleine."

Frau Servien befühlte mit ihren langen weißen Marquisenfingern die Suppenterrine. „Man wird sie warm stellen müssen. Ach, hat ihr Abbé Lazar nicht Religion, Frömmigkeit, Gottesfurcht beigebracht? Folgt ihr Desirée nicht beständig mit guten Ermahnungen und Lehren? Und ich selbst, und du! Ach!"

Herr Servien zog die Hand seiner Gemahlin an die Lippen. „Verzage nicht, meine Teuerste! Du, wir haben uns keine Vorwürfe zu machen. Es ist eben ein junges Mädchen. Sie tritt jetzt in die Zeit ein, wo junge Mädchen zu träumen beginnen. Sie soll — sie soll — vielleicht soll sie mehr zur Kirche gehen."

„Ja, ja, das ist's. Sie soll mehr zur Kirche gehen." „Wir wollen uns gleich morgen abend, wenn Lazar kommt, mit ihm besprechen. Aber —" der Marquis erhob sich lauschend, „höre ich da nicht Stimmen? Ich glaube sie ist's, Desirée, und sie."

Man vernahm vom Garten her eine frische jugendliche und eine grämliche Stimme. Dann flog die Thüre auf.

„Da bin ich! Verzeiht! Wieder verspätet. Beste Mama, lieber Vater! Nein, nicht so ernsthaft dreinschauen! Es soll nicht wieder vorkommen." Stühle wurden gerückt, dann füllte die Marquise mit Thomas' Hilfe die Teller. „Man braucht die Suppe noch nicht zu wärmen, sie ist noch heiß genug. Wo warst du Kind?"

Fridoline streicht die lockigen Haare aus der Stirne. „Wo? Ein bißchen unten im Dorf. Heims haben mich für morgen zum Erntefest gebeten. Aber es würde bis spät in die Nacht dauern. Ich würde —" sie stockte und rührte heftig in ihrem Teller herum — „ich würde vielleicht erst übermorgen —"

„Ach nein, das geht nicht," rief Frau Servien.

„Laß sie doch," meinte der alte Herr. „Wenn Desirée so freundlich sein will sie zu begleiten."

„Gewiß, mit Vergnügen," antwortete die Gouvernante.

Fridoline zog die Brauen ein wenig in die Höhe und sah ihre Lehrerin von der Seite an. Man servierte den Braten.

„O, ich kann nicht mehr essen. Nein, wirklich nicht, Mama. Ich bin heute — so wunderlich gestimmt."

„Wer kommt noch zu Heims Erntefest?"

„Niemand, Papa. Nur die Familie wird da sein, im Kreise ihrer Knechte und Mägde. Wie dein Haar glänzt, Väterchen! Wie lauteres Silber. So erschien es mir noch nie."

„Ich wollte, es glänzte wie Gold." Der Marquis lächelte melancholisch.

„Ueberhaupt, du kommst mir heute so schön vor. So ein Gesicht muß Plato gehabt haben. So edle, gerade Züge."

„Aber Kind! Was will das Kind von mir?"

„Weshalb werfen Sie mir einen Blick zu, Fräulein Desirée? Darf man die Wahrheit nicht sagen? Und ist es ein Unrecht, wenn eine Tochter ihren Vater schön findet? Uebrigens, auch Mama erscheint mir wie verklärt. O Mama!"

Das junge Mädchen zog die Hand der Matrone an die Lippen. „Dein schmales Gesicht mit den lieben Löckchen zu beiden Seiten, mit den gnädigen, reinen, traurigen Augen, wer könnte es jemals vergessen?"

„Traurige Augen? Kleine, wenn ich nicht wüßte, daß du gehorchst, ich würde glauben, du hättest heimlich einen Roman aus der Bibliothek studiert."

„O, ich lese nie Romane!"

„Fridoline!"

„Ueberhaupt dieses Eßzimmer. Diese getäfelten Wände mit den Bildern unserer Vorfahren, dieser stolze Silberschrank, ich liebe unser Silber so, wer weiß . . . . ."

„Fridoline!" Die Marquise sah besorgt ihre Tochter an.

„Aber laß mich doch schwärmen, Mama! Wo war ich eben? Bei den schneeweißen Musselinvorhängen, die du gestickt hast, oder bei dem Büffett mit den geheimnisvollen Schubladen und Fächern, oder bei — ja die Aussicht von diesen Fenstern — der Garten mit den Grotten und Lauben, er sieht eigentlich viel größer aus als er in Wirklichkeit ist. — Aber bitte, gebt mir jetzt etwas Braten, ich habe nun doch Hunger bekommen." Man füllte ihren Teller. Sie neigte sich tief darüber und begann zu essen. Aber schon nach einigen Bissen schob sie ihn zurück, stammelte eine Entschuldigung und eilte hinaus.

„Waren ihre Augen nicht naß?" fragte die Marquise besorgt, „o, ich muß ihr nach. Entschuldige!" Sie verließ das Zimmer.

„Was mag sie haben?" fragte Herr Servien. „Ich muß doch nachsehen. Entschuldigen Sie," wandte er sich gegen Desirée, und folgte seiner Gattin.

Desirée war allein am Tische sitzen geblieben. Sie steckte ein großes Stück Kuchen in den Mund, seufzte und folgte den andern.

(Fortsetzung folgt.)



Gottfried Kellers Beziehungen zur Musik.

VI.

Das Verhältnis zwischen Gottfried Keller und Johannes Brahms war beiderseits auf künstlerische und persönliche Hochschätzung gegründet. Wenn zwei schwer Zugängliche, jeder ein großer Meister in seiner Kunst, die sich gegen die Allzuvielen sorglich verriegeln, aneinander inniges Gefallen finden, so giebt das immer ein Bild, an dem man sich freuen darf. — Keller erkundigte sich häufig nach dem „Allertrefflichsten", der ihm einmal seine „schöne Meistermusik" vorgespielt und sandte stets Grüße über die Berge. Brahms wieder that einmal Keller zuliebe etwas, das er sonst jedermann unerbittlich abgelehnt haben würde; — er ließ sich zu einer kleinen Gelegenheitskomposition verleiten, von der noch zu melden sein wird. Ja, Brahms Verehrung für den Meister Gottfried ging so weit, daß der Schreibbequeme für Widmann volle acht Seiten Keller-Briefe an Wiener Freunde abschrieb, um ihn an dem Genusse, den ihm diese Blätter bereitet hatten, teilnehmen zu lassen. „Abgeschrieben habe ich nur Ihretwegen, aus drei Briefsammlungen, wie Sie sehen. Sie gehören Prof. Exner und sind an ihn, an sein Fräulein, später Frau Schwester, und an Kuh gerichtet. Von allerliebstem Reiz der angemessene unterschiedliche Ton: die behaglich dummen Witze an das hübsche Fräulein und eine halbe Litteraturgeschichte an den Litteraten." So Brahms hierüber.

Die persönliche Bekanntschaft hatte im Herbst 1882 statt — am Wirtshaustisch — wo sonst? Gleich war der rechte Ton des Verkehrs gefunden. Berührungspunkte hatten sie genug gemeinsame in ihrem — Junggesellenleben. Es scheint, daß sie sich nicht gleich an subtile Fragen herangemacht haben — ganz im Gegenteil: die „Meise" und der „rote Igel", jene in Zürich, dieser in Wien, werden vermutlich den Gesprächsstoff fürs erste bestritten haben, die guten Tiere . . . „Es war daher wahrhaft schön zu sehen, wie diese beiden Männer vom Anfang ihrer ersten Begegnung an einer im andern gleichsam ruhten und beide doch auch zu lebhaftem Gespräch angeregt waren, während Keller sonst einer neuen Bekanntschaft gegenüber sich in der Regel wortkarg und brummig verhielt." (Widmann.)

Als sich einmal später Widmann und Brahms zerzankt hatten, recht zwecklos über die Vor- und Nachteile republikanischer und monarchischer Staatsformen, wurde Keller zum Schiedsrichter angerufen. Seine Antwort ist weder bei Bächtold, noch in der „Deutschen Rundschau" vollständig wiedergegeben worden. Der Streit „um dies Etwas, das doch zugleich ein Nichts ist", wie Keller judiziert, hatte auch seine persönliche Spitze. Brahms, der Sohn der freien Hansestadt Hamburg, war ein begeisterter Bürger des neuen großen Deutschen Reichs geworden und fühlte sich immer als solchen; er ehrte den Heldenkaiser und den eisernen Kanzler als seine Hausgötter. Das nahm schweizerischer Republikanersinn übel auf. Doch einigte man sich wieder, die Streitart wurde begraben und er erfuhr nicht einmal etwas von Kellers Brief über diese Sache.

Die religiösen Lebensanschauungen der beiden ernst denkenden Männer waren die gleichen. Brahms war erfreut, seine eigenen Gedanken über solche Fragen im „Verlorenen Lachen" in dichterischem Gewande wieder zu erkennen. Als er in Thun zum Sommeraufenthalt weilte, hatte er immer Kellers Gedichte bei sich. Komponiert hat er davon drei.

Noch einem vierten Kellerschen Text hat der Meister Johannes seine Töne geliehen; der ist aber unveröffentlicht, soll es auch vorläufig bleiben. Besonderer Freundlichkeit sind wir sehr zu Dank verpflichtet, wenn wir an dieser Stelle zuerst darüber Genaueres mitteilen können.

Fräulein Marie Exner bat Keller um ein Gelegenheitsgedicht zur Hochzeitsfeier ihres Bruders Sigmund, der jetzt der berühmte Physiologieprofessor an der Universität in Wien ist. Der Dichter schwitzte auch wirklich ein Kantätchen aus und ersuchte Brahms, damals in Zürich, es doch zu komponieren. Wir veröffentlichen nun zum ersten Mal den Brief Brahms an Keller in dieser Sache. Er lautet:

„Juli 74.

Verehrter Herr! Ihre Worte sind nicht gerade geeignet für Musik und ich war in Versuchung, anderes für ein Jubelpaar Geeigneteres zu senden. Doch Ihre Freunde wollen Ihre Worte und ich freue mich, einem Manne, wie Ihnen, einen Spaß machen zu können. So bitte ich denn, daß Sie die Verantwortung für Text und Musik übernehmen. Ihrem Freunde bitte ich mich zu empfehlen und bin in aller Verehrung

Ihr sehr ergebener

J. Brahms."

Der Freund war der leider verstorbene Lehrer des römischen Rechts Adolf Exner. — Brahms hat Kellers drei Strophen, je zu vier Zeilen, in anmutigster, zierlichster Art in Töne gesetzt: Tempo di Minuetto, — für Gesangsquartett und Klavierbegleitung. Letztere ist ganz reizend. Es ist dies die einzige Gelegenheitskomposition für private Zwecke, die von ihm — unbekannt ist. Er war sonst für derlei absolut nicht zu haben. Keller jedoch, dem von ihm so hoch verehrten Dichter, glaubte er nichts abschlagen zu dürfen. Der Text des „Kantätchens" ist unbedeutende und wenig sagende Gelegenheits-Reimerei, die zu Anfang an ein wenig an — Wilhelm Busch leicht anklingt.

Mit Kellers eigenen Worten wollen wir schließen: „Das gemeinsame Element der Bildung, die Musik, umfaßte die Blüte der Nation vom anständigen Arbeiter und Bauernsohn bis zum Staatsmann und Kaufherrn, vom taktfesten Dorfschulmeister bis zum gelehrten Kapellmeister der Hauptstadt." A. F.



Geschichte der Zither.

Es ist ein launiges Buch, welches Hans Kennedy über die „Zither in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft" geschrieben und im Musikverlag F. Fiedlers (Tölz) herausgegeben hat. Es liest sich wie eine gute Humoreske, wie man gleich sehen wird. Kennedy behandelt die Vorgeschichte und Abkunft der Zither und meint, der Eine erblicke in

diesem Pizzikatoinstrument einen Bastard von Guitarre und Hackbrett, der andere eine Tochter der Mandoline, während ein Kapuziner Gift darauf nimmt, daß die Zither seit Jubal, also seit 4500 Jahren, existiere. Da die Zither über die ganze Welt verbreitet sei, so könne man immerhin annehmen, daß sie auch im Planeten Mars geschlagen werde, wo dieselben Lebensbedingungen walten, wie auf der Erde.

Zitherähnliche Saiteninstrumente gab es bei allen Völkern seit Anbeginn der Welt und auch der Name Zither sei so verbreitet wie der Name Müller unter den Menschen. Gleichwohl sei es ein deutsches Volksinstrument, die entwickeltere Form eines uralten Tonzeugs, das Scheitholt genannt wurde.

Die Formen der Zither seien mannigfach genug, so daß einem Zithergigerl nichts Neumodisches mehr zu erfinden übrig bleibe, als etwa die kugelrunde Form, wenn er diesem Instrument eine noch nicht dagewesene Gestalt geben wollte.

Kennedy weist mit Stolz darauf hin, daß die Zither das „einzige echt deutsche Saiteninstrument" ehelicher Geburt und die „Personifikation des deutschen Volksgemüts" sei. Vielleicht ist diese Anerkennung doch etwas überschwenglich; allein der Historiker der Zither thut für dieses Instrument, was er eben kann, und stellt gute Zitherspieler fast den Helden der Weltgeschichte zur Seite. So rühmt er über alles den Wiener Zithervirtuosen Johann Petzmayer (geb. 1803), der zuerst in Gasthäusern spielte und sich bis zu Hofkonzerten hinaufzitherte. Im Berliner Schloßtheater tanzten Fanny und Therese Elsler zu seinem Spiel ihre Charaktertänze und 20 Jahre später in Frankfurt Sennora Pepita den Fandango. Im Jahre 1837 hörte ihn Herzog Maximilian von Bayern in Bamberg und wurde bald darauf Petzmayers Schüler. Im Jahre darauf ernannte ihn der Herzog — man höre! — zum Kammervirtuosen, kettete ihn für immer an seinen Hof und nahm ihn auf allen seinen Reisen nach Egypten, Kleinasien, Griechenland u. s. w. mit sich. Petzmayers Zitherspiel machte Kritiker zu Poeten; einer davon hörte nach wenigen Takten seines Spiels Herdengeläute auf Alpen, roch den Tannenduft von Wäldern und belauschte tanzlustige Sennerinnen und eifersüchtige Burschen. Ein Recensent in Cannstatt wieder beteuerte, daß Petzmayer „unser Herz raubte und es in sein Instrument baute". Wie sonderbar!

So viel ist sicher, daß man Fürst sein muß, um ein Instrument in Mode zu bringen. Wie durch die Großherzogin Amalie von Weimar die Guitarre überall in Schwung kam, so wurde durch Herzog Maximilian in Bayern die Zither hoffähig. Kennedy stellt die Frage auf: Was wäre die arme Zither, was Petzmayer ohne Herzog Max geworden? und antwortet darauf vielleicht etwas kühn: „Dasselbe, was Richard Wagner, was die Musik neudeutscher Richtung ohne Ludwig II. geworden wäre!" Bisher hat allerdings niemand den Zitheristen Petzmayer mit dem großen Komponisten Richard Wagner in Parallele gestellt!

Herzog Max war nicht nur ein gewandter Novellist, sondern auch ein guter Zitherkomponist. Er veröffentlichte etwa 60 Kompositionen für Klavier und Zither, welche bei Falter & Sohn in München erschienen sind, und erwarb sich als Zitherspieler eine Popularität wie der „alte Fritz". Tausende von Anekdoten umweben seine Gestalt. Man erzählt, „daß der Herzog im unscheinbaren Rock von einem Bauer einen Sechser erhielt, damit er „noch eins aufspiele", daß die Kurgäste in Kissingen auf der Promenade ihm zuhorchten und für ihn sammelten, daß er drei Musikanten freihielt, von denen der eine 94, der andere 86 Halbe vertilgte; als der Herzog meinte, sie hätten nun genug, tranken sie beim Thor noch eine „Stehmaß".

H. Kennedy lobt es über alle Maßen, daß das ehemalige Bauern- und „Lumpeninstrument" durch Herzog Max „gleichsam in den Adelstand erhoben wurde". „Prinzessinnen von Geblüt fanden einen Spielgenossen an der Zither." Die Kaiserin Elisabeth von Oesterreich, die Königin Marie von Neapel, englische Prinzessinnen und andere Personen von blauem Blut erwiesen der Zither die Ehre, von ihnen geschlagen zu werden. Ganz besonders freut es den Historiker Kennedy, daß der Enkel des unvergeßlichen Herzogs Max, der Sohn des menschenfreundlichen Augenarztes Herzogs Karl Theodor, Prinz Ludwig Wilhelm in Bayern, ein vorzüglicher Zitherspieler ist.

Mit Witz und Frohlaune schildert Kennedy die Streite der Zitherspieler wegen der Schlüssel bei der Notierung der Stücke, welche Streite sogar zu Ehrenbeleidigungsklagen mit Gerichtskosten führten, so daß man fragen durfte: „Jo, wann's alleweil so handelt, macht enk da das Zitherspielen noch Freud?" Schon Herzog Max und Petzmayer der Große waren in Bezug auf die Schlüsselfrage meinungsverschieden. Der allgemein musikalisch gebildete Maximilian benützte in einem großen Teil seiner Kompositionen den Baßschlüssel, während Petzmayer, verknöchert und verkalkt in seinen Ansichten wie alle durch eigene Erfolge emporgekommene Leute, am Violinschlüssel ebenso festhielt, wie an seiner systemlosen Besaitung.

Scharf verurteilt Kennedy den Wiener Zitheristen Umlauf, der in seinen süßlichen seichten Stücken nur vier Accorde verwendet, so daß seine Kompositionen einander wie Kahlköpfe ähnlich sehen. Er hat in 36 Jahrgängen des „Salonalbums" drei Centner Schablonenmusik — durchweg Krüppel- und Knieholz — geschrieben. Er schmeichelte der Lernfaulheit, Oberflächlichkeit und dem weibischen Gefühlsdusel der Masse und wurde wie ein Heiliger verehrt, der sich dadurch erkenntlich zeigte, daß ihm die Verehrer seine Stücke abkaufen durften. Noch habe Umlauf die Majorität der Wiener Schule für sich. „Nichts ist nach Goethe widerwärtiger als die Majorität, denn sie besteht aus wenigen Vorgängern, aus Schelmen, die sich accommodieren, aus Schwachen, die sich assimilieren und aus der Masse, die nachtrollt, ohne nur im mindesten zu wissen, was sie will."

Kennedy zieht seine scharfe Klinge gegen verschiedene Berühmtheiten der Zitherbesaitung, lobt aber auch den „eisernen Kanzler" im neuen Zitherreiche Max Albert. Er spricht auch von einem Stuttgarter Zitherlehrer, der eine neue „Stimmung" erfunden haben wollte, wobei ihm ungebührliche Aneignungen nachgewiesen wurden. Um einem Prozeß aus dem Wege zu gehen, wanderte er nach Amerika aus und zwar so schnell, daß er aus Versehen statt seiner Frau ein junges Dienstmädchen mitnahm.

Der Verfasser der Geschichte der Zither bekämpft nicht nur rückhaltlos die Gegner der Fortschrittsbewegung auf dem Gebiete der Normalbesaitung, er lobt auch die Meister des Zitherspiels und stellt uns eine ganze Reihe von Berühmtheiten vor. Mit Zitherkompositionen geht er übrigens streng ins Gericht. Er spricht von einer Ueberschwemmung von „Schundmusik", vom Größenwahn, der sich in Opuszahlen ausspricht, vom Arrangementsteufel, der in die Menschen zu fahren vermag, „wie sein Bruder in die Säue vom See Genezareth". Zitherkompositionen könne man in 80 % Schund, in 15 % Alltags- und in 5 % gute Ware einteilen. Der Pfuscher widme seine elende Komposition einem Fürsten, empfange eine Busennadel und werde zum Ehrenmitglied eines Zithervereins ernannt. Sein Zitherstück gleiche einem Lumpenteppich, — werde aber von einem Parteigenossen „wundervoll" recensiert, und wer es kauft, rufe entsetzt mit Viktor Hugo: „Ich glaubte, der große Arminius käme, aber es ist nur — Schinderhannes." Der Dilettantismus ist eben ein unsterbliches Unkraut.

Reklamevirtuosen kommen in Kennedys Buch übel weg. Einer derselben, der sich die Nägel geschnitten, einen kleinen Tisch mit Schublade ausgeforscht, zehn Stunden im Zitherspiel genommen und ebensoviele leichte Ländler profitiert habe, erklärt sich für einen Kammervirtuosen des Kaisers von Rußland, für den Inhaber einer Medaille für Kunst und Wissenschaft, zieht Wadenstrümpfe an, setzt einen Federwisch auf den Hut und zieht als berühmter Künstler durch die Welt. Die Stimmung der Zither hält er tief, damit nicht zu viele Saiten reißen und fühlt sich sehr ausgezeichnet, wenn ihm nach dem Kuhglockensolo ein Glas Bier aufs „Brettl'" hinaufgeschickt wird. Ein jeder Virtuose dieses Schlages halte sich für den größten Zitherspieler der Welt. Das Musterexemplar des Reklamevirtuosentums ist nach H. Kennedy Josephine Jurik, welche sich nicht bloß als die bedeutendste Zitherspielerin der Welt, sondern auch als hervorragende Pädagogin, als eine der geistvollsten deutschen Dichterinnen und als glänzender weiblicher Advokat ankündigt, welche bei mehreren Preßprozessen in Wien und Cilli glanzvolle juristische Reden gehalten habe. Sie ist nur bescheiden, wenn sie sich nicht auch als „Doctor philadelphiae" bezeichnet. Ihr Zitherspiel soll nach der Ansicht des Kritikers Albert „mitleiderregend" und ihre Unwissenheit in der musikalischen Litteratur grenzenlos sein.

Ein Kapitel in Kennedys Schrift bespricht Zitherlehrer, die für 20, 30 oder 40 Pfennig Unterricht erteilen. Es befinden sich darunter Dienstmänner a. D., Maurergesellen und Stallreiniger, die das Unterrichtgeben eigentlich nicht nötig haben und deshalb die Preise schmachvoll drücken. In München kommt schon auf 300 Einwohner ein Zitherlehrer. Es giebt Zitherpädagogen, die schon nach drei Stunden das tadellose Spielen von Ländlern garantieren. Andere versprechen ihren Schülern goldene Medaillen und den besten davon sollen Medaillons mit echten Diamanten feierlich übergeben werden.

In Berlin giebt es eine Zitherakademie, die ein Konzert gab. Acht Schüler „spielten da einen feinen Draht zusammen". Ihr Gezupfe konnte, so heißt es in einem Berichte, einen sonst ganz vernünftigen Menschen auf Selbstmordgedanken bringen. Als der „Traurige Bua" von acht Zithern geschlagen wurde, begann eine Frau zu schluchzen. „Sie weint man bloß über ihre Tochter, die spielt mit" — erklärte ihr Mann.

Hans Kennedy, dessen Schrift eigentlich für jeden Zitherspieler unentbehrlich ist, weist auf das erbauliche Vorbild der Geiger und Pianisten hin, die in Bezug auf Noten in der ganzen Welt einig sind, und wünscht am Schlusse seines ebenso lehrreichen als lustigen Buches die Gründung eines „einzigen, großen Zitherreichs!" Gegen die Installierung dieses Reiches ist gar nichts einzuwenden.



Texte für Liederkomponisten.

Gieb mich frei.

Gieb mich frei, daß meine Seele
Sich um dich nicht länger quäle,
Gieb mich frei!

Gieb mich frei, daß mich das Leben
Wieder fröhlich mag umschweben,
Gieb mich frei!

Gieb mich frei, laß ab vom Werben,
Rett', o rett' mich vom Verderben,
Gieb mich frei!

Hugo Wühner.

Gute Nacht.

Und nun, herzliebe Kleinen,
Jetzt ist es Zeit zur Ruh'.
Die güldnen Sterne scheinen —
Nun schließt die Aeuglein zu!

Des Tages Lust und Lachen
Verhallte allgemach;
All eure Siebensachen
Sind unter Dach und Fach.

Nun faltet eure Hände
Und betet, fromm und rein,
Daß Gott zum Schutze sende
Euch seine Engelein.

Bald ist die Nacht vergangen
Und froh der Morgen lacht.
Schlaft ein — und ohne Bangen,
Ihr Teuren! gute Nacht!

Otto Doepkemeyer.

Wetterleuchten.

Am mächt'gen Himmelsbogen
Ein Wetterleuchten zieht.
Hellstrahlend kommt's geflogen —
Hellstrahlend ist's verglüht.

Uralte Träume ziehen
Durch meiner Seele Grund
Und leuchten und verglühen,
Wie Wetterschein, zur Stund'.

Hugo Wühner.



Rich. Wagner und Heinr. Heine in Paris.

Von **B. Bock**.

In seinem Aufsatz über Halévys „Königin von Cypern" in der Pariser „Gazette et revue musicale"* vom Jahre 1839 schreibt Richard Wagner (hier zum ersten Male in deutscher Sprache veröffentlicht) u. a.: „In Mendelssohn offenbart sich die echte deutsche Natur auf das charakteristischeste. Diese Art des Geistes, der Phantasie, das ganze innerliche Leben, welches sich bis auf die kleinsten Details in seinen so vollendeten Instrumentalkompositionen offenbart, die fromme Ruhe, die seine religiösen Kompositionen atmen — dies alles ist tiefinnerlich deutsch." Welch strikter Gegensatz liegt in dem Urteil des jugendlichen Wagner und dem späteren des Bayreuther Meisters über den Komponisten des „Sommernachtstraum" namentlich in Bezug auf das Deutschtum seiner Werke! Ebenso haben sich die Ansichten Wagners über Heinrich Heine geändert. Im Jahre 1882 äußerte der Meister bei einer Gelegenheit über Heines „Romanzero":** „Den Romanzero habe ich nicht gelesen, darin halte ich eine ungeheuer strenge Diät! Ich ahne meinen völligen Ruin, wenn ich auch noch mit so was mich abgäbe." Dieser etwas exaltierte Ausspruch und eine Reihe anderer Umstände haben die Meinung aufkommen lassen, daß der Verfasser des „Buches der Lieder" Richard Wagner von jeher unsympathisch gewesen sei, und daß er ihn, wie Wagners vorzüglicher Biograph C. F. Glasenapp berichtet, nur „oberflächlich" gekannt habe.

Aus den nachfolgenden Zeilen möge sich der freundliche Leser selber ein Urteil darüber bilden, ob jene Behauptungen und Ansichten berechtigt sind.

Als Wagner im Jahre 1839 von Riga nach Paris gekommen war, erneuerte er alsbald die Bekanntschaft mit Heinrich Laube, der bereits in seiner Leipziger Familie ein gern gesehener Gast gewesen. Durch Laube lernte Wagner eine ganze Reihe deutscher Landsleute kennen, u. a. den Maler Fr. Pecht, der bei Delaroche Studien machte, und Heinrich Heine. In dem berühmten italienischen Restaurant Brocci, gegenüber der Großen Oper, sahen sich Wagner und Heine zum ersten Male. „Heine brachte," so berichtet Pecht, „seine damals entzückend schöne Frau mit, die lustig und naiv wie ein Kind, für uns alle ein wahrer Augentrost war und selbst die schöne Frau Wagner überstrahlte. Laube war ganz der Mann, um den beim ersten Zusammentreffen blasiert und gleichgültig Erscheinenden durch Widerspruch zu reizen; die geistvolle Liebenswürdigkeit Iduna Laubes aber that das Uebrige, um ein wahres Brillantfeuerwerk von witzigen Einfällen aus ihm hervorzuzaubern, die er übrigens bei solchen Gelegenheiten offenbar schon vorher sorgfältig präpariert mitbrachte.

Unter solchem Sprühregen taute auch der bis dahin schweigsam gebliebene Wagner auf und bethätigte nunmehr jene ihm eigene wunderbare Elasticität, die so seltene Fähigkeit, mitten in größter Bedrängnis und gemeiner Not sich die vollkommenste Freiheit, den höchsten Aufschwung des Geistes zu bewahren. Er verstand vortrefflich zu erzählen, hatte das feinste Auge für komische Züge, das schärfste Gehör für die Stimmen der Natur, wie den sichersten Geschmack für alles Schöne auch in der bildenden Kunst. Da er eben die abenteuerlichste Reise von Riga auf einem kleinen Segelschiffe, durch den Sturm bis nach Norwegen verschlagen, gemacht hatte, so fesselte er uns bald durch die Erzählung dieser Abenteuer."

Im Lauf der ferneren Unterhaltung entwickelte der Meister seine Zukunftspläne in der Kunst und Musik und proklamierte mit lauter Stimme den endlichen Sieg seiner jetzt noch nebelumflossenen Ideen, und „Heine," so schreibt Laube, „faltete andächtig die Hände ob solcher Zuversicht eines Deutschen." Als im weiteren Verlauf der Unterhaltung die politischen und litterarischen Zustände der Heimat daran kamen und reichlich mit Lauge übergossen wurden, fiel es Heine auf einmal ein, daß wir denn doch bei unseren hochverräterischen Gesprächen ein wenig acht geben sollten, wer in unserer Nähe sitze. „Nunmehr herumhorchend in dem dicht gefüllten Saale machte ich zu meiner nicht geringen Ueberraschung die Entdeckung, daß an sämtlichen Tischen deutsch verkehrt wurde, der unserige aber schon lange ein Gegenstand beständiger Aufmerksamkeit für alle übrigen geworden war; das vertrieb uns bei Brocci. Nichtsdestoweniger wurden diese Diners bald da, bald dort fortgesetzt und gehören zu meinen interessantesten Pariser Erinnerungen."

So kam Wagner, wie auch aus anderen Berichten hervorgeht, häufiger mit Heine zusammen. Dieser stand damals „körperlich wie geistig auf der Höhe seines Lebens, in seiner Wohlbeleibtheit und munteren Geistesstimmung einem Abbé aus dem 18. Jahrhundert gleichend". Die äußeren Lebensverhältnisse des Dichters lagen sehr günstig, ganz im Gegensatz zu denen des armen deutschen Komponisten, der im Seine-Babel gegen Not und Hunger kämpfen mußte. Als Korrespondent der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" verdiente Heine jährlich zwar nur knapp 3000 Franken, aber sein Hamburger Onkel hatte ihm eine ganz erkleckliche Jahresrente ausgesetzt, die es ihm ermöglichte, sorglos und behaglich zu leben. Die Sucht noch glänzender auftreten und sein Leben noch luxuriöser gestalten zu können, verleitete Heine zum Börsenspiel; der Versuch fiel so unglücklich aus, daß die Höhe seiner Schulden plötzlich bedeutend war. Zu ihrer Tilgung reichte die Summe von 20000 Franken, die der Hamburger Verleger Campe gesandt hatte, bei weitem nicht aus,



Georg Wille.

und als die französische Regierung dem Dichter und Publizisten eine namhafte Jahresrente anbot, griff er ohne Zögern zu. Elf Jahre lang bezog er „das Almosen, welches das französische Volk vielen Tausenden von Fremden spendete, die sich durch ihren Eifer für die Revolution in der Heimat kompromittiert hatten". (Fortsetzung folgt.)

* Die Jahrgänge 1839, 1840 und 1841 der im Schlesingerschen Verlag zu Paris erschienenen Musikzeitung, für welche Wagner eine ganze Reihe Aufsätze lieferte, gehören heute zu den antiquarischen Seltenheiten. Der Aufsatz über „La reine de Chipre" ist auch — allerdings in ganz veränderter Fassung — in die gesammelten Schriften des Meisters aufgenommen worden.

** Glasenapp II 436 u. f. w



Georg Wille.

Leipzig. In einem Gewandhauskonzert dieser Saison errang sich Georg Wille, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters, stürmischen Beifall mit seinen in jedem Sinne hervorragenden Leistungen als Violoncellist. Neben Julius Klengel, seinem ehemaligen Lehrer am Leipziger Konservatorium, ist er in der That der vorzüglichste Vertreter seines Instrumentes. Nicht nur, daß seine aufs perfekteste entwickelte Technik ihm mühelos die verwegensten Probleme moderner Virtuosität überwinden und ihn z. B. in dem bekanntlich mit Schwierigkeiten aller Art gespickten Davidoffschen H moll-Konzert einen Hauptitriumph erringen läßt, so ist er zugleich im Besitz eines Tones von seltener Größe, unbeschreiblicher Ausdrucksfähigkeit und Elasticität. Mit ihm zeigt er sich jeder uns bekannten Rivalität überlegen und die Seelenfrische in seiner Kantilene ist es denn auch, mit der er die Herzen aller Hörer sich erobert und ihre nachhaltigen Sympathien sich gewinnt. Ist Rob. Volkmanns A moll-Konzert ein ausschlaggebender Kraftmesser für die Künstlerschaft eines Violoncellisten, so besteht in ihm Georg Wille auf das rühmlichste, indem er das Kühne und Zarte, die verwickelten Passagen wie die empfindungsvollen Gesangsstellen gleich wirksam behandelt; ebenso genußreich ist seine Durchführung des Violoncellsolos in der charakteristischen D moll-Serenade desselben Tondichters. Nicht minder hervorragend wie als Solist ist er als Quartettist: der hinreißend schöne, herzenswarme Ton, dem eine überraschende Modulationsfähigkeit zu eigen, wirkt auch bei seiner kammermusikalischen Mitbethätigung in der Korporation der Herren Konzertmeister Lewinger, Rother, Unkenstein außerordentlich wohlthuend, und trotz seiner künstlerischen Bedeutsamkeit ist und bleibt er die Bescheidenheit im persönlichen Verkehr mit allen seinen Kollegen.

Der treffliche Künstler, als Sohn des verdienstvollen Stadtmusikdirektors Gustav Wille in Greiz (Reuß ältere Linie) am 20. September 1869 geboren, bezog mit 16 Jahren, frühzeitig schon tüchtig vorbereitet auf Violine und Klavier, bereits das Leipziger Konservatorium. Unter Meister Klengels Führung bildete er sich zum Violoncellisten aus, während in Theorie und Komposition der berühmte Bachforscher und Thomaskantor Rust ihm Unterricht erteilte. Hervorstechendes Talent verschaffte dem zwanzigjährigen Künstler schon 1889 eine Anstellung im Theater- und Gewandhausorchester, sowie seit 1891 das Amt des ersten Solocellisten als Nachfolger Alwin Schröders. Der Name Georg Wille wird bald denen beizuzählen sein, die man nicht übergehen darf, wenn man die hervorragendsten Violoncellisten der Gegenwart Revue passieren läßt.

Bernhard Vogel.



Mitglieder der Dessauer Hofoper.

(Mit Porträt-Tableau S. 81.)

Dessau. Gestatten Sie, daß ich Ihnen in Wort und Bild die Mitglieder der hiesigen Hofoper vorführe. Das Koloraturfach ist durch Frau Emilie Feuge-Gleiß besetzt. Die Künstlerin, aus der Schule des Prof. Schimann in München hervorgegangen, gehört bereits seit 1890 zum Verbande des Dessauer Hoftheaters. Sie ist im Besitze einer hohen, glockenhellen Sopranstimme, die eine treffliche Schulung erfahren. Das Spiel der Sängerin ist gewandt und verrät stets eine eingehende Vertiefung in den Geist der einzelnen Rollen, so daß sie die in ihr Fach schlagenden Rollen aufs beste ausgestaltet.
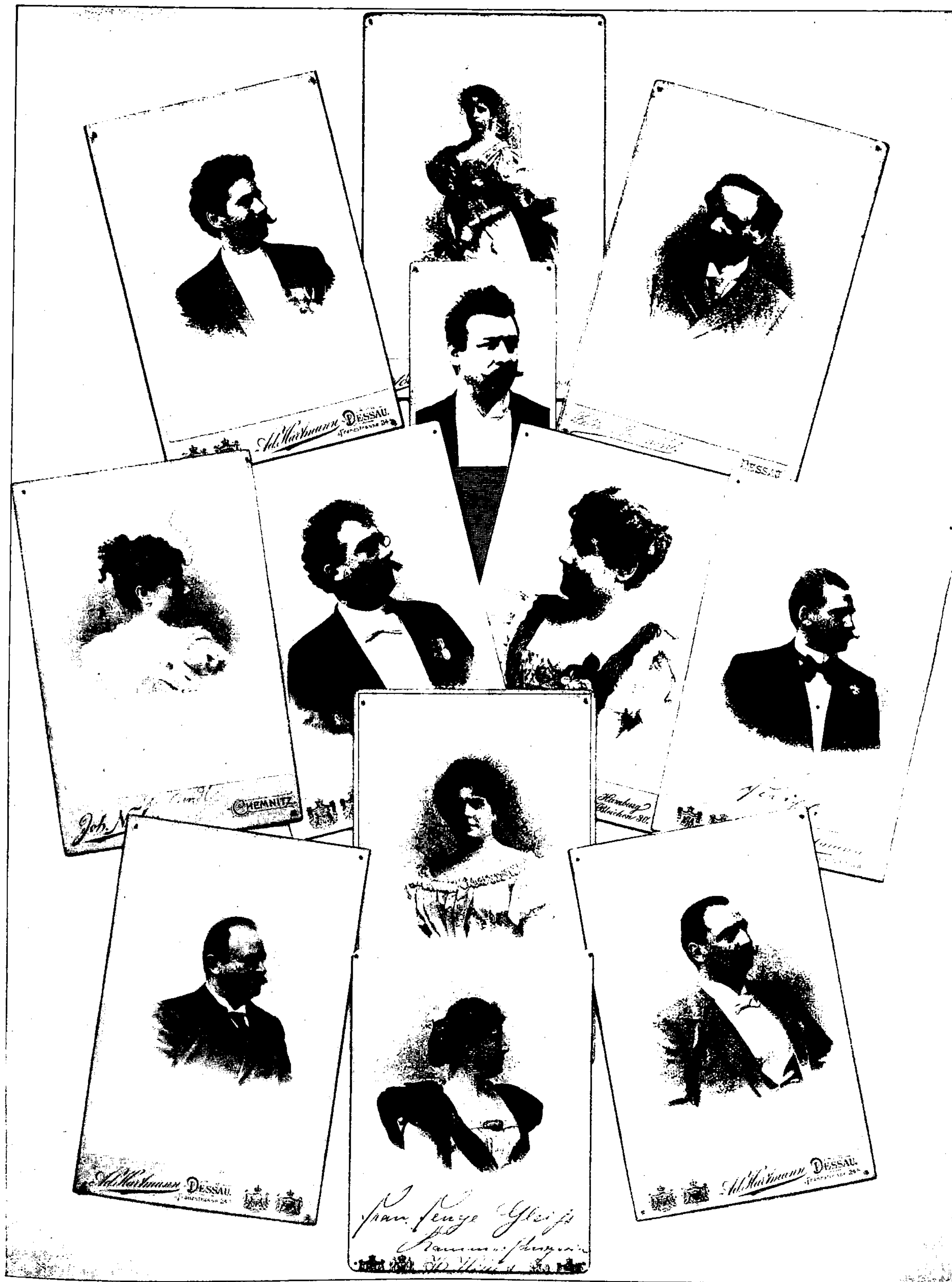
Frl. Elsa Westendorf, eine noch blutjunge Mezzosopranistin, verfügt über phänomenale Stimmmittel, welche die Dame besonders für einschlägige Wagnerpartien prädestinieren. Therese Seehofer und Jenny Plaschke sind die Lehrerinnen Frl. Westendorfs. Man wird nicht fehl gehen, wenn man der jungen Sängerin — ein weiteres fleißiges Studieren natürlich vorausgesetzt — eine glänzende Zukunft prophezeit. Als eine ihrer besten Rollen gilt die Ortrud im Lohengrin, die man nahezu als eine Meisterleistung bezeichnen darf.

Die Kammersängerin Frau Marietta Markan, ein Wiener Kind, ist eine Schülerin der Frau Peschka-Schmerling und der Marianne Brandt. Stettin und Bremen sind die Orte ihrer früheren Wirksamkeit. In Dessau vertritt die Künstlerin die Alt- und zweiten Sopranpartien und weiß durch Spiel und Gesang in gleicher Weise zu interessieren. Zu ihren trefflichsten Leistungen gehört die Verkörperung von Wagners Fricka, für die sie vorzüglich geeignet ist.

Als eine gute Soubrette hat sich Frl. Maria Bendl eingeführt. Ihre auch in der Höhe leicht ansprechende, durch Frl. Amann in Berlin in allen Registern wohl durchgebildete Stimme, verbunden mit Bühnengewandtheit, sichern der Künstlerin stets einen günstigen Erfolg.

Frl. Therese Saak stammt aus Prag, woselbst sie bei Prof. Lukes ihren ersten Gesangsunterricht genoß. Ihre Sopranstimme hat in der Mittellage ein sympathisches Timbre, wogegen die Höhe nicht ganz das hält, was die Mitte erwarten ließe. Das

Mitglieder der Dessauer Hofoper.



Oskar von Krebs. Marietta Markan. Dr. Wilh. Gerhartz. August Wachtel.

Maria Bendl. Albert Leonhardt. Therese Saak. Elsa Westendorf. Oskar Feuge.

Rudolf von Milde. Emilie Feuge-Gleiß. Friedrich Caliga.

erste Engagement führte die Sängerin nach Lübeck, von wo sie nach kurzer Frist an das Dresdner Hoftheater übersiedelte. Sie wirkte hier drei Jahre, war hierauf am Stadttheater in Hamburg thätig und wurde dann für das dramatische Fach nach Dessau berufen.

Nun zu den Sängern unserer Hofoper. Als Heldentenor ist Friedrich Caliga engagiert, eine stattliche, imposante Bühnenerscheinung. Nach nicht allzulanger Zeit schied er aus dem Kaufmannsstande, dem er sich ursprünglich gewidmet hatte, und trieb in Mailand bei Sangiovanni und dem alten Lamperti Gesangsstudien. Der Künstler beherrscht ein sehr reiches Repertoire. Namentlich zählt er die Wagnerrollen zu seinen besten, vor allen in den Nibelungen, die er unter Anton Seidl in Leipzig studierte und nach Heinrich Vogls Ausscheiden in der Angelo Neumann-Tournee in den meisten Ländern Europas sang.

Der lyrische Tenor ist Oskar Feuge, der Gatte unserer Koloratursängerin. Ein Schüler Eugen Hildachs und im wahrsten Sinne des Wortes ein Ritter vom lyrischen ABC hat er es verstanden, sich mit seiner weichen, wohlgeschulten Stimme in die Herzen seiner Zuhörer hineinzusingen, so daß er als der ausgesprochene Liebling des Publikums gilt.

August Wachtel zeigt sich in jeder Beziehung als ein anerkennenswerter Tenorbuffo. In seinen Adern rollt Theaterblut, ist er doch der Sohn des bekannten Hamburger „Postillon von Lonjumeau“. Wenn sich seine Stimmmittel auch nicht gerade durch quellende Schönheit auszeichnen, so weiß er doch mit ihnen zu wirken. Unter seinen Rollen ragen besonders zwei hervor, in denen der Künstler ganz aufgeht. Es sind dies der David in den Meistersingern und der Mime der Nibelungen.

Unsere Bühne besitzt zwei Baritonisten, die sich in glücklicher Weise ergänzen: Die Herren von Krebs und von Milde. Der Kammersänger Oskar v. Krebs, ein geborener Russe, studierte am Dresdner Konservatorium, war zwei Jahre am Schweriner Hoftheater und ist bereits seit 1874 Mitglied der Dessauer Oper. v. Krebs besitzt einen Baßbariton von wunderbarer Pracht und Klangfülle. Hätte ein unausgesetztes Weiterstudium mit dieser Schönheit der stimmlichen Mittel Schritt gehalten, v. Krebs wäre wohl heute einer der ersten Baritons, die wir besitzen. Zu seinen Glanzrollen zählen der Telramund, der Holländer, der Zar, Graf Luna &c.

Rudolf v. Milde, ein Sohn jenes berühmten Künstlerpaares Feodor und Rosa von Milde, die in der Blütezeit der Weimarer Hofbühne unter Franz Liszts Leitung in der Erstaufführung des Lohengrin die Rollen des Telramund und der Elsa sangen, erhielt seine Ausbildung teils von seinen Eltern, teils auf der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar. Sein Tenorbariton zeigt bei aller Weichheit und Biegsamkeit einen Metalltimbre und seine Vortragskunst ist nach jeder Seite hin rühmenswert. In seinem Repertoire ist es besonders die Rolle des Hans Sachs, die ihm bei jeder Darstellung den reichsten Beifall einträgt. Auch als Wotan leistet er Vortreffliches. Gelegentlich der Bayreuther Festspiele im Sommer 1897 sang er den Gunther in der Götterdämmerung.

Albert Leonhardt, Spielbassist und Baßbuffo, ist ein Schüler des Schweriner Kammersängers Karl Hill und war, bevor er 1885 nach Dessau kam, in Altenburg, Neustrelitz, Riga und Augsburg engagiert. Seine ausgiebige Stimme und ein ausgeprägtes Spieltalent stecken dem überaus musikalischen Künstler bezüglich seiner Rollen sehr weite Grenzen. Vor allem ist er ein vorzüglicher Beckmesser, als welcher er bereits am Berliner Opernhause gastierte. Alle drei Baritonisten wissen nicht nur ihre Bühnenfiguren aufs beste auszugestalten, sie besitzen auch als Konzert- und Oratoriensänger begründeten Ruf.

Last not least folge Dr. Wilhelm Gerhartz als seriöser Baß. Kann man A. Leonhardt als den musikalischesten unserer Sänger hinstellen, so ist „der Doktor“, wie er kurzhin heißt, der fleißigste. Nach Absolvierung seiner philologischen Studien, und nachdem er in Tübingen promoviert, ging er auf Veranlassung Levys zu Hasselbeck und Frau Jachmann-Wagner, um sich zum Sänger ausbilden zu lassen, was mit recht günstigem Erfolge geschah. Sein markiger, profunder Baß wird von einem temperamentvollen Spiel aufs schönste unterstützt, so daß die Gestalten des Dr. Gerhartz immer ein künstlerisches Gepräge tragen.

Ernst Hamann.



Janusmasken.

Roman von **W. Abt.**

———

VII.

Es war da ein junger Musiker, der vor Jahren ein paar Wochen bei ihr gewohnt und mit dem ihre Bella eine höchst romantische Liebesschwärmerei angefangen hatte. Frau Morell war scheinbar blind und taub dafür gewesen; lieber Gott, sie gönnte dem Kinde das unschuldige Vergnügen; es war eine ganz nützliche Uebung für sie, ihre bisherige Schroffheit im Verkehr mit Herren würde sich dadurch etwas abschleifen. Daß die Sache sich nicht zu langen, nutzlosen Hoffnungen hinausspann, dafür wollte sie schon sorgen. Sie hatte dem Briefträger, der ihr sehr ergeben war, weil sie seine kranke Frau oft mit stärkenden Suppen und Bibelsprüchen labte, gesagt, alle, auch die unter dem Vermerk der Eigenhändigkeit an ihre Tochter adressierten Briefe ihr zu übergeben. Und die Vorsicht war weise gewesen. Denn etwa zehn Tage nach Abreise des jungen Musikers kam aus Paris ein liebeglühender Brief von demselben an Fräulein Bella Morell. Die kluge Mutter überlegte. Das Kind durfte selbstverständlich nichts davon erfahren. Das fehlte noch, ihre Tochter, auf deren Schönheit sie die glänzendsten Hoffnungen baute und bauen konnte, in sentimentalem Liebesschmachten harren zu lassen, bis ein unbemittelter, eben erst seine Ausbildung beginnender Musiker sich eine Stellung errungen, die es ihm ermöglichte, eine Frau zu ernähren —, einer Schwiegermutter gar nicht zu gedenken. Allerdings hatte er geschrieben, daß der Direktor der Musikakademie sein Talent ein ungewöhnlich bedeutendes genannt und ihm eine schöne Zukunft geweissagt habe. Das gab doch ein wenig zu denken. Man hat Beispiele, daß manche Virtuosen durch ihre Kunst sich pekuniär und gesellschaftlich höchst glänzende Stellungen errungen haben. Und Frau Morell beschloß, den Musiker, gleichsam als den reellen Sperling in der Hand, einstweilen in Reserve zu behalten. Natürlich der Herzensfrieden ihres Töchterchens sollte dadurch nicht gestört werden. Die erfuhr nichts von diesem und allen etwaigen späteren Briefen des Musikers. In den guten, alten Zeiten handelten in Heiratsangelegenheiten ja stets die Eltern für ihre Kinder; auch Frau Morell folgte diesem ehrwürdigen Brauch, und gar wenig ahnte der liebeglühende Musiker, daß der süße, zarte Brief, den er nach einigen Tagen als Antwort auf den seinigen erhielt, der Feder seiner — Schwiegermutter in spe entflossen war. O, Frau Morell konnte reizende Briefe schreiben, besonders Liebesbriefe, leidenschaftliche und schüchterne, gefühlstief schmachtende und scherzhaft kosende. Der Musiker hatte nach und nach Gelegenheit, jede dieser Empfindungen aus den Briefen seiner Braut zu lesen und sich ihres wechselvollen Gemütslebens zu erfreuen.

Als aber der Graf Bühren mit seiner halben Million jährlicher Einkünfte kam, da war kein Gedanke mehr an den Musikanten. Demselben erst lange Erklärungen geben, hielt Frau Morell für überflüssig; der Briefwechsel hörte einfach auf — das war Erklärung genug.

Freilich — nur tausend Thaler jährlich für sie — sie hatte von mehr geträumt. Es war eigentlich schäbig von dem Grafen, und sie hatte wirklich eine Sekunde lang häßliche Gewissensbisse, als sie an ihre Korrespondenz dachte, von der sie gestern ein feierliches Autodafé veranstaltet hatte. Allein Graf Bühren hatte recht, sie war in der That eine sehr vernünftige Frau; sie begriff, daß die bürgerliche Schwiegermutter in dem hochgräflich Bührenschen Hause doch ziemlich unmöglich gewesen wäre. Und tausend Thaler jährlich zu ihrem bisherigen kleinen Einkommen und zu dem Verkauf oder Mietzins ihres Häuschens gerechnet — davon ließ sich in Landeck ganz anständig leben.

Und Frau Morell mietete sich eine kleine, hübsche Wohnung in Landeck, verkehrte gern gesehen in den besten Kreisen und erzählte mit liebenswürdiger Bescheidenheit von „meiner Tochter, der Gräfin“ und vom Grafen, „meinem Schwiegersohne“, die in jedem Briefe bitten, sie möge doch zu ihnen kommen, aber — „die lieben Kinder — ich weiß besser, was gut ist — ich schlichte, bürgerliche Frau passe nicht in ihre aristokratische Atmosphäre.“

Lustig, lustig! Le roi s'amuse! Die ganze festlich geschmückte Hofgesellschaft erstrahlt im sonnigsten Lächeln, im Widerschein des Lächelns auf dem Gesicht Seiner Majestät. Der König amüsiert sich Rauschender die Musik! Lockender, schmeichelnder, jubelnder die verführerischen Walzerklänge! Der König tanzt, tanzt mit der Frau Gräfin Bella v. Bühren, „der plus belle“, wie er eben begeistert zu ihr gesagt hat, so daß die blonde Venus, die Gräfin Reisig, die mit ihrem Kavalier, einem tristen, apanagierten Prinzen, in der Nähe steht, das kostbare Spitzentuch in ihrer Hand zerpflückt.

Bella! Bella! Ja, die Schönste, landauf, landab!

Weiß wie Schnee — rot wie Blut — schwarz wie Ebenholz — Schneewittchen! haben Seine Majestät gesagt und ihr die schneeweiße Hand geküßt.

Ja, Schneewittchen. Schneeig, duftig, märchenhaft umfloß das kostbare Spitzengewand die schlanke, schöne Gestalt. Perlenschnüre schmückten den blendenden Hals, Perlen umschlossen die Arme, Perlen durchwanden die lockige, blauschwarze Haarmasse, in der, tief nach dem Nacken gesteckt, eine Wasserrose wie traumverloren an schwankem Stiele sich wiegte. Und aus der Umrahmung von blauschwarzem Haar da schaute das schönste aller Gesichter, von stolzer Regelmäßigkeit wie ein griechisches Götterbild und zauberisch süß wie eine Märchenfee. Und aus dem stolzen, feinen Gesicht, unter dunklen Brauen, hinter langen, schwarzen Wimpern, da leuchteten zwei Augen hervor, blau wie der Himmel und von seliger Unergründlichkeit wie dieser. Hätte die Gräfin Bella keine anderen Reize gehabt, als diese Augen, sie wäre eine schöne Frau gewesen.

Und die blauen Augen strahlen, der rote Mund lächelt, die geschmeidige Gestalt ruht weich im Arme ihres königlichen Tänzers und die feinen Füße streben schneller dem schnellen Walzertempo voran.

„Nun, meine Bella,“ fragt ihr Gemahl, der in seinem reichen, knappen Hofkleide noch einmal so alt und eingesunken aussieht, „hatte ich nicht wieder recht — duftet Weihrauch nicht süßer als Vergißmeinnicht?“

Sie hängt sich leicht an seinen Arm und zieht ihn in ein Nebenzimmer.

„Ja,“ lacht sie mit einem eigentümlichen Zurückbeugen des Hauptes, „Weihrauch ist Rausch — Champagner ist Rausch — ich bin so durstig —“

Und sie nimmt einem Diener ein Glas geeisten Champagners ab und trinkt es hastig.

Der Graf lacht ganz leise, ganz klanglos, und um seine Mundwinkel zuckt und ringelt es sich, wie der feine, fortgleitende Schwanz einer Schlange.

„Bacchantin! Ist Rausch — ist Selbstvergessenheit so süß?“

Einen flüchtigen Augenblick erlischt in den blauen Augen der strahlende Glanz und auf den roten Lippen das übermütige Lächeln, aber nur einen Augenblick, während sie den Champagnerschaum sich von der Lippe trocknet. Dann zieht sie verwundert, belustigt die Augenbrauen empor.

„Selbstvergessenheit — mir — wozu? La plus belle — ich bin glücklich.“

„Du lügst!“

Ihr Mann zischte es ihr wie einen unterdrückten Wutschrei in das Ohr und seine mageren Finger krallen sich wie Adlerklauen um ihren Arm.

Nicht die leiseste Bewegung geht durch den Körper der jungen Frau. Langsam zieht sie ihren Arm empor, betrachtet mit unbeweglichem Gesicht die tiefen, blutroten Eindrücke in dem weißen Fleisch, die er, ihr Mann, ihr da hineingekrallt hat. Langsam, mit peinlicher Sorgfalt, legt sie das Perlenarmband um die wunde Stelle und wendet sich dann zum Gehen.

Der Graf steht wieder an ihrer Seite. Er hat die Hand gegen sie erhoben, bittend, beschwörend — dieselbe Hand, mit der er ihr eben wehe gethan. Aber aus seinen Augen blickt eine tausendfach schlimmere Qual, als sein Weib sie empfunden hat.

„Bella, vergieb mir, ich, ich war wahnsinnig eben — vergieb mir, Bella!“

Sie tritt nicht von ihm zurück, aber der eiskalte Blick, mit dem sie ihn anschaut, spricht deutlicher als Bewegung oder Worte.

„Bella,“ raunt ihr Mann ihr in das Ohr, „hörst du nicht? Du sollst, du mußt mir vergeben.“

Sie biegt leicht den Kopf ab. Sein glühender Atem, mit dem er sie gestreift, scheint ihr die Haut zu sengen.

„Vergeben?“ fragt sie, mit demselben eiskalten Blick an ihm vorbeisehend. „Ich habe nichts zu vergeben, was du mir thust, ich bin ja dein.“

Sie schreitet an ihm vorüber. Aus dem großen Saal in das Zimmer herein treten plaudernd und lachend einige junge Herren. Ihnen geht die Gräfin Bella entgegen.

„Wie, meine Herren,“ lacht sie, „flüchten Sie

vor der Tanzlust unserer Damen? Da fallen Sie aus der Scylla in die Charybdis. Baron Wulfen, ich ernenne Sie für diesen ganzen Galopp zu meinem Ritter."

Und sie wirbeln in den Saal hinein und tanzen, tanzen, tanzen, bis dem Baron Wolf von Wulfen die ganze Welt erscheint als ein riesiges Kaleidoskop, in dem er nichts erblickt, als zwei strahlende, berückende, blaue Augen hinter schwarzen Wimpern, und bis die Gräfin Bella v. Bühren schwindelnd in ein Fauteuil sinkt und mit erlöschendem Atem murmelt: „Ah, das ist gut, das ist Wirbel, Rausch!"

Und dann tupft sie sich die leichten Schweißperlen von der Stirn. Warum streicht sie auch so schnell verstohlen über die Augen? War da auch ein Schweißtropfen hineingedrungen?

O Janusmaske!

Und die Gräfin lacht, ein leises, sirenenhaftes Lachen, und schlägt übermütig der blonden Frida, die in ihrem blauen Kreppkleide aussieht wie ein taufrisches Vergißmeinnicht, auf die Wange, weil das junge Mädchen sie mit einem prüfenden, traurigen Blick ansieht und ihr verstohlen die Hand drückt.

„Munter, munter, Kleine!" lacht die Gräfin Bella. „Munter, helle Augen und lachende Lippen, solange noch die Scene offen, die Musik tönt und die Kerzen brennen. Wenn der Vorhang über unserer täglichen Komödie zugerollt und die Lampen gelöscht sind, was wir dann für ein Gesicht machen! Wen kümmert's? wer sieht's? Du bist sehr reizend, Kind, süß und hold wie eine Blume, die wohl manch einer hier gern zeitlebens am Herzen tragen möchte. Voyons, haben die Blumenaugen schon einen erschaut, von dem man sich gern ans Herz nehmen ließe? Wie sie rot wird, die Kleine! Schon Geheimnisse hinter dem unschuldigen Kinderlächeln! Schon zärtliches Ahnen, Bangen und Verlangen in dem siebzehnjährigen Herzen! Wer ist er? Wie sieht er aus? Weiß er um unsere Liebe? Liebt er uns wieder? Oder regen sich in uns nur eben die ersten, zagen Klänge des großen Liebeshymnus?"

Frida erhob sich und zog leise ihre Hand aus jener der Gräfin. Die so leichte, wie es ihr fast scheinen wollte, leichtfertige Art, mit welcher die junge Frau heute sprach, verletzte sie beinahe, wollte so gar nicht zu dem heißen, zärtlichen Mitleiden passen, mit dem sie ihrer immer gedachte. Mußte denn die Gräfin so sehr gut Komödie spielen — wenn es Komödie war — mußte sie auch ihr gegenüber, der sie doch als einer ganz Fremden einen Blick in ihr Herz hatte thun lassen, solche spielen wollen? Oder hatte sie sich so schnell von dem gesellschaftlichen Weihrauch bethören lassen?

Es war fast eine herbe Empfindung, mit der Frida auf die schöne, strahlende Frau niederblickte. Ihr warmes Herz begriff wohl still verschwiegen getragenes Elend, aber mit einem wehen Herzen leichtsinnig lustig lachen, dafür hatte ihre naive Wahrhaftigkeit kein Verständnis.

Die Gräfin schien es kaum zu bemerken, daß Frida mit etwas förmlichem Gruß von ihr hinweg zu einer Gruppe junger Mädchen ging. Sie erhob sich ebenfalls und schritt rasch auf die Gräfin Reisig zu, die langsam vorbeikam, mit stolzem Selbstbewußtsein ihre lange, silbergestickte, rosa Courschleppe hinter sich herzog und das vornehm schöne Haupt mit der blonden Flechtenkrone, die ein funkelndes Diadem umschloß, hoch erhoben trug, als wolle sie jedem beweisen, daß sie doch trotz aller neuen Sterne die schöne Reisig, die blonde Venus bleibe.

Die Gräfin Bühren trat mit liebenswürdigstem Lächeln ihrer blonden Rivalin entgegen und schien es gar nicht zu bemerken, wie diese ihr nur sehr kühl dankte.

„Ich muß Ihnen sagen, wie sehr ich Sie schon den ganzen Abend bewundere," sagte Gräfin Bella mit ihrer süßesten, einschmeichelndsten Stimme. „Wie aus Rosenschimmer und Mondenstrahlen gewoben! Ich muß immer an Titania denken, wenn ich Sie ansehe. Wo haben Sie nur diese superbe Toilette her? Von Paris? Ich beneide Sie entschieden darum."

„Beneiden?" lächelte etwas steif die blonde Venus und bewegte leicht den großen Fächer von rosa Straußenfedern. „Ich meine, heute ist nur eine zu beneiden — la plus belle".

Die lacht fröhlich auf. „Ah, das — die Zuckerdüte, die man einem Kinde giebt, wenn es zum ersten Male zur Schule geht, damit es die Angst verwindet. Wenn ich Tannhäuser wäre, ich wüßte wohl, wo mein Hörselberg und meine Venus wäre."

Die Gräfin Reisig lächelt etwas versöhnlicher. Die junge Frau da hat wirklich ganz gute Manieren und sieht auch recht gut aus. La plus belle freilich — nun, vielleicht sieht sie wirklich selbst das Starkaufgetragene in dieser Schmeichelei ein. Sie scheint ja sonst ganz vernünftig zu sein. Und wäre es doch nicht am Ende besser, man träte ihr freundschaftlich etwas näher? Eine offen zur Schau getragene Kühle war nach der offenkundigen Bevorzugung des Königs so nicht gut möglich. Auch klüger ist es, wenn man sich gut steht; neben der dunkellockigen Gräfin Bühren wird ihre blonde Schönheit nur um so mehr hervortreten. Und es wird gut klingen, wenn man sagt: „Die schönen Freundinnen" — denn sie waren die beiden schönsten Frauen der Gesellschaft, eine dritte im Bunde gab es nicht. Also gute Freundschaft hinfort!

Und die Gräfin Reisig schiebt ihren brillantgeschmückten Arm mit einem ganz kleinen Anflug von Protektion unter den der Gräfin Bühren und wandelt lächelnd und plaudernd mit ihr nach dem anderen Ende des Saales.

Und die Generalin Schnatterburg, die in ihrem bauschenden, smaragdgrünen Damastkleide und dem weiß und grünen Federtuff auf dem kleinen, runden Kopfe aussieht wie eine preisgekrönte Kohlstaude, sie schlägt in schierem Erstaunen die Hände zusammen, daß die langen Goldquasten der breiten Armbänder aneinanderklirren, und eilt dann den beiden neugebackenen Freundinnen entgegen.

„Die blonde und die braune Venus! Natürlich! Ce qui se ressemble, s'assemble. Ich hab's vorher gesagt, daß Sie beide Freundinnen würden. Sie passen so vortrefflich zu einander. Sie stehen sich gegenseitig so gut — à ravir!"

„Und Sie sehen aus à ravir," lächelte boshaft die blonde Venus, und schiebt ihren Arm etwas fester unter den der Gräfin Bühren. „Sie sehen in Ihrem frühlingsgrünen Gewande aus, wie der Frühling selbst."

Die kleine Generalin hebt in komischer Tragik die Hände empor.

„Wie der Frühling? Du lieber Gott, neben Ihnen, liebe Reisig, könnte ich höchstens für ein bedeutungsloses Blatt am Rosenzweige gelten. Aber wie geht's Ihnen, meine liebe, schöne Bühren? Sie sind der leibhaftige Sonnenstrahl, die Sonne selbst. La plus belle! Wie Seine Majestät Sie angelächelt und Ihnen die Hand geküßt hat! Bella, Bella, nehmen Sie sich in acht! Wie Sie beneidet wurden — selbst von mir — ja, ich glaube, sogar ein wenig von Ihrer blonden Freundin da."

Frau v. Schnatterburg kann auch boshaft sein. Sie sieht, wie die feinen Nasenflügel der blonden Venus leicht zucken, und faltet mit großer Befriedigung ihren mächtigen Fächer auseinander, auf dem graziöse Schäferscenen unter smaragdgrünen Bäumen gemalt sind. Sie wedelt sich mit vieler Behaglichkeit Kühlung zu, und ihr ganzes, rosiges, rundes, gesundes Gesicht lächelt den beiden Freundinnen nach.

„Auf Wiedersehen, Frau Venus und la plus belle!" (Fortsetzung folgt.)



Kritische Briefe.

Berlin. Einen schönen Erfolg hatte die Konzertsängerin Frl. Polly Viktoria Blumenbach, die sich hier zum ersten Male hören ließ, an ihrem jüngst im Saal Bechstein gegebenen Liederabend. Die temperamentvolle Künstlerin, welche ihre Ausbildung den berühmten Gesangsmeisterinnen Mme. Viardot-Garcia und Mme. Marchesi in Paris verdankt, erwies sich als ein beachtenswertes Gesangstalent. Sie besitzt eine kräftige, in der Mittellage besonders ausgiebige Mezzosopranstimme von etwas dunkler Färbung; ihre Liedervorträge bekundeten ein respektables Können, Empfindungstiefe, Lebendigkeit im Ausdruck und ließen auch Gestaltungsvermögen erkennen. Diese Eigenschaften traten besonders in den von ihr gesungenen stimmungsvollen „Dyvckes Liedern" von P. Heise zu Tage. Erfreuliche Leistungen waren auch das leicht im Ton und anmutvoll im Ausdruck wiedergegebene Lied „La violette" von Scarlatti, sowie die mit großer Gefühlswärme vorgetragenen Lieder „La cloche" von Saint-Saëns und „Widmung" von Schumann. (Siehe Bild auf Seite 77.)

Eine sehr interessante Orchesterneuheit bescherte uns die königliche Kapelle an ihrem siebenten Symphonieabend: „Variationen über ein Schubertsches Thema" von dem in Wien lebenden Komponisten und geistvollen Musikschriftsteller Richard Heuberger. Mit außerordentlichem Geschick hat der Komponist es verstanden, das melodisch und harmonisch einfach gehaltene Thema nach seinen Intentionen zu bilden und kunstreich umzuformen, wie auch in der Stimmung gegensätzlich zu beleben. Vielseitig zeigt er sich auch in Bezug auf die harmonische Ausgestaltung und als ein routinierter Meister in der Instrumentierung. Einen großen Aufschwung nimmt die letzte, in der Form breiter durchgeführte Variation, sie giebt dem ganzen Werke einen äußerst wirkungsvollen Abschluß. Die Variationen wurden unter Herrn Dr. Mucks Leitung vorzüglich gespielt und sehr beifällig aufgenommen.

In dem von Fräulein Rose Ettinger in der Singakademie gegebenen Konzert lernten wir in dem mitwirkenden jugendlichen Geiger Juan Manén aus Barcelona ein für die Zukunft vielversprechendes Talent kennen. Sein Spiel hat eine überraschende Aehnlichkeit mit dem Sarasates, so namentlich in Bezug auf die Klarheit und den süßen Wohllaut seines Tones, auf die gewandte Bogenführung und den geschmackvollen Vortrag. Mühelos und bei größter Sauberkeit gelangen ihm die schwierigsten Stücke. Außer der G moll-Suite von Raff spielte er noch zwei, zwar etwas minderwertige, doch von Talent zeugende eigene Kompositionen, ein „Spanisches Konzert" in D dur und „Caprice Catalan" mit Orchesterbegleitung. **Adolf Schultze.**

* * *

s.— **Stuttgart.** Im neunten **Abonnementskonzert der württ. Hofkapelle** machten wir die Bekanntschaft des Pariser Klaviervirtuosen Ed. Risler, der das C moll-Klavierkonzert von A. Mozart und die symphonischen Variationen von César Franck mit Orchesterbegleitung spielte. Schon die Wahl dieser beiden Tonwerke spricht für den künstlerischen Geschmack Rislers. Man kann sich Mozarts Konzert nicht schöner gespielt denken als von ihm. Er verfügt über alle Anschlagsarten vom zarten und elastischen bis zum wuchtigen und Staccatoanschlag; Passagen, Verzierungen und Accordengänge bringt er mit feinen dynamischen Schattierungen und mit gesundem rhythmischen Empfinden. Die Variationen von C. Franck behandeln ein schwermütiges Thema mit großer kontrapunktischer Kunst; oft verbinden im Orchester drei verschiedene Instrumentalgruppen ihre selbständigen Tongänge zu einem harmonischen Ganzen. Auch läßt es C. Franck an wirksamen Kontrasten zu dem düsteren Grundstoff seiner Variationen nicht fehlen, wobei er immer aus dem Vollen schöpft und sich als brillanter Tonsetzer erweist. Dabei geht er dem Plattgefälligen stolz aus dem Wege. Es sind zwei wahlverwandte Künstler: Franck als Komponist und Risler als Virtuose. Das Spiel des Pariser Klavierspielers fand rauschenden Beifall. Die zweite Novität des Konzertes war das Tongemälde: „Der Bergkönigin Frühlingsfahrt" für Chor, Sopransolo und Orchester von O. J. Brambach, Text nach einer schwäbischen Sage von O. Schairer. Brambach, geschätzt als Komponist von Chören, liefert in dieser Kantate eine gewandt gesetzte Arbeit mit einigen melodisch gefälligen und dramatisch belebten Stellen; allein sie weist keine hochfliegende musikalische Phantasie auf, die darauf ausgeht, Ursprüngliches, Bedeutendes und Ergreifendes zu schaffen und zieht es vor, sich in gewöhnlicher Prosa auszudrücken. Die Münchner Konzertsängerin Frau S. Röhr-Brajnin fand beim Durchführen des Solopartes in dieser Kantate nicht viel Gelegenheit, die Vorzüge ihrer Gesangskunst leuchten zu lassen; — um so blendender traten diese jedoch beim Vortrage einiger Lieder hervor, die sie ausgezeichnet vortrug. Dr. Obrist hat besonders beim Begleiten des „Ständchens" von R. Strauß gezeigt, welch feines Relief er dem Gesange als Klavierspieler zu geben versteht. Daß die Hofkapelle, von Dr. Obrist geführt, sich wie immer wacker hielt, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden.

* * *

A. F. **Wien.** César Francks Oratorium „Die Seligkeiten", ein interessantes, an edlen Schönheiten reiches und tief empfundenes Werk, wurde im Gesellschaftskonzert anständig aufgeführt und nach Gebühr von Kennern gewürdigt. Man hatte der Aufnahmsfähigkeit des Publikums nicht zu viel zuzumuten gewagt, und kräftig gekürzt. In weihevoller, gehobener Stimmung horchten die Leute der edlen Tonsprache eines Meisters, dessen Trio vor nicht langem hier so rücksichtslos abgelehnt worden war. Bei aller Bewunderung so reichen Könnens und noch größeren Wollens muß es doch gesagt sein, daß sich

gegen das Ende zu leise Abspannung einstellt und daß daran nicht das Publikum, sondern das Werk Schuld trägt, dem es an kräftigen Kontrastwirkungen gebricht. Es erinnerte uns an des großen Dante „Paradiso“, welches auch so himmlisch langweilig wird, daß wir das amüsantere „Inferno“ unbedingt vorziehen.

Auf Franck folgte noch Grieg mit „Olaf Tryglasson“, der recht kühl aufgenommen wurde. Zuerst hohle Deklamation, dann spektakelnde, barbarisch trampelnde Tanzmusik. Es wird durch loderndes Feuer gesprungen! Das ganze Orchester springt mit. Sehr originell, sehr charakteristisch und, wie bei Grieg selbstverständlich, unheimlich geschickt gemacht.

Marcella Pregi, die künstlerisch ebenbürtige Landsmännin der Landi, feierte hier große Triumphe. Diese ausgezeichnete Sängerin steht heute auf der vollen Höhe ihres reichen Könnens. Dem edlen, deutschen Kunstliede, der italienischen Arie, dem französischen, volksmäßigen Chanson wird sie vortragend mit der gleichen Vollendung gerecht und man lauscht ihr mit stets regem Interesse und aufrichtigem Vergnügen. Das Publikum umjubelt sie stürmisch und will sie, immer neue und neue Zugaben heischend, gar nicht vom Podium lassen.

* * *

J. P. **Dresden.** In einem Wohlthätigkeitskonzerte, dem das Königspaar und mehrere Mitglieder des Königshauses beiwohnten, fand das Debüt zweier junger Sängerinnen statt, die aus der erfolgreichen Schule des Frl. Orgéni hervorgegangen sind. Miß Helen Driver und Frl. Erna Stägemann fanden großen Beifall, namentlich die letztgenannte, in der man ein ausgesprochenes Gesangstalent kennen lernte. Der schlanke, helle Sopran von mittlerer Tonstärke ist wie geschaffen für den Koloraturgesang und für diesen denn auch in der glücklichsten Weise ausgebildet. Das Organ klingt frisch und klar, spricht durchweg mühelos an und wirkt besonders reizend in den Kopftönen. Wie in der Erscheinung der jungen Sängerin, offenbart sich echte mädchenhafte Anmut auch in ihrem Vortrage, den sie mit großer Natürlichkeit und mit Geschmack gestaltet. Ihre Beherrschung des virtuosen Gesanges zeigte sie in der Polacca aus den „Puritanern“, die sie überaus flüssig, perlend in den Verzierungen, fest und rein in den Staccati, mit feiner Tonbehandlung und kunstvoller Anwendung des Piano zu Gehör brachte. Nicht minder bestand sie in einigen Liedervorträgen, die sie mit gewinnender Frische und Grazie darbot. Fräulein Stägemann, eine Tochter des bekannten Leipziger Stadttheaterdirektors, dessen wirksame Sängerlaufbahn bei vielen Kunstfreunden noch unvergessen ist, dürfte demnächst zur Bühne gehen, auf der ihr in Soubrettenrollen rasche Erfolge gesichert sein dürften.

Aus der Zahl neuer Kompositionen, die letzthin im Konzertsaale gehört wurden, sei zunächst eine Sonate für Klavier und Violine von Ferdinand Hummel erwähnt. Der Verfasser, der als Musikdirektor an der Berliner Hofoper wirkt, hat sich durch eine einaktige Oper „Mara“ bekannt gemacht. Das Drama scheint denn auch sein eigentliches Feld zu sein, auf dem die Art seiner Erfindung, seiner Spielweise zu entsprechender Geltung kommen. Jedenfalls zeigt seine Sonate keine vollkommene Vertrautheit mit den vornehmeren Formen der Kammermusik, wohl aber entfaltet sie in allen Sätzen eine gefällige Melodik und einen äußerlich wirksamen Vortrag, die auf wenig geübte und anspruchslose Hörer ihren Eindruck nicht verfehlen. Das Aschermittwoch-Konzert der königl. Kapelle brachte dem Publikum u. a. die Lenauschen Schilflieder in einer Komposition für Tenor und großes Orchester von Giovanni Tavernier, einem in Dresden gebildeten italienischen Musiker. Die Stücke sind nicht ohne Stimmung und kleine Reize im tonmalerischen Ausdruck, aber von geringer eigener Kraft und Wärme in der Erfindung. Ueberhaupt will das Aufgebot des großen Orchesters schlecht zu dieser melancholischen Lyrik passen; die reichen Mittel haben den Autor denn auch im ganzen zur Ueberladung und theatralischen Färbung verleitet.

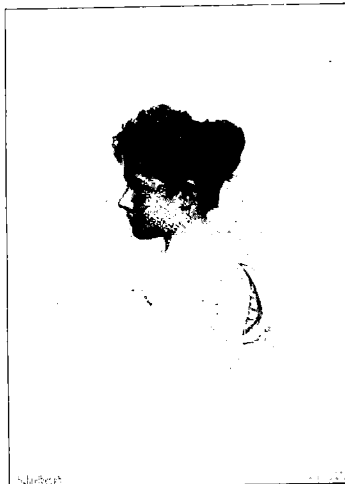
* * *

x. **Paris.** Die Gesellschaft Les Petites Auditions unter Leitung des bekannten Violinisten Marcel Herwegh ist die einzige musikalische Association in Paris, die sich besonders der Pflege der heute so sehr vernachlässigten Instrumental- und Vokal-Quatuors und -Quintetts gewidmet hat. Eine Gesellschaft mit solch ernstem, künstlerischem Streben verdient Anerkennung und Beachtung, zumal die Petites Auditions vorzüglich solche Kompositionen zur öffentlichen Aufführung bringen, die hier entweder noch gar nicht bekannt oder längst wieder in Vergessenheit geraten sind. Aus dem letzten Konzert der Petites Auditions heben wir als Glanznummer hervor das Quatuor op. 105 von Dvořák, das von den Herren Herwegh, Grétry, van Waefelghem und Gurt technisch ausgezeichnet und stilgerecht, mit Berücksichtigung aller charakteristischen Einzelheiten, vorgetragen wurde. Die Nouveaux chants damour von Brahms, op. 65, für Sopran, Kontraalt, Tenor, Baß und Klavier zu vier Händen, interessierten als erstmalige Darbietung, gehören aber unseres Erachtens nach zu den schwächsten Sachen, die Brahms geschri[…]en hat. Uebrigens gedenkt Herr Marcel H[…]egh, der bekanntlich im Stuttgarter Konservat[…] unter Prof. E. Singer seine Ausbildung genossen hat, demnächst in Berlin zu konzertieren.



Dur und Moll.

— Nach der ersten Aufführung von „Aida“ in Alessandria 1872, bei Gelegenheit der Eröffnung des Suezkanals, reiste Verdi nach Mailand, weil im dortigen Scala-Theater das Werk insceniert werden sollte. Der betreffende Zimmerkellner des Hotels leerte gewissenhaft den Papierkorb des Meisters und



Erna Stägemann.

fand während des kurzen Aufenthalts des Komponisten darin: 27 Angebote von Operntexten, 129 Bitten um ein Autograph und die Höhe der erbetenen Unterstützungen betrug über 30000 Lire. St.

— Ein Pianist, der das Wörtchen „von“ seinem Namen vorsetzen durfte, that sich auf den Adel viel zu gute und rühmte sich dessen bei jeder Gelegenheit. In einer Gesellschaft sagte er einmal: „Der Adel meiner Familie reicht bis zu den Kreuzzügen, einer meiner Vorfahren hat schon Friedrich Barbarossa begleitet.“ „Auf dem Klavier?“ fragte ein malitiöser Neugieriger. St.

— Ysaye, der große belgische Geigenvirtuose, der jetzt eine Tournee in Amerika absolviert, hat dort einem Interviewer anvertraut, daß er ebenso leidenschaftlich die Bewegung des Radfahrens wie die Ruhe des Fischens liebe. Und zwar sicht er es besonders gern, wenn kein Fisch anbeißt, denn das Zucken an der Leine stört die Ruhe des Träumens und Sinnens, welches ihn beim Anblick der Wasserfläche immer überkommt. m.

— Ein Impresario und Luga Losso, die schöne Primadonna der Turiner Oper, wohnten eine Zeit bei derselben Dame. Als der erstere auszog, hinterließ er dort eine ansehnliche Schuld, und da er nicht zahlen wollte, so beschloß die energische Hausfrau, eine sicher wirkende Selbsthilfe in Scene zu setzen. Sie sperrte knapp vor einer Oper, in der sie singen sollte, die schöne Luga ein, fuhr dann ins Theater und forderte ihr Geld. Als sich der Impresario wie gewöhnlich weigerte zu zahlen, erzählte sie ihm, daß sie ihr „Pfandobjekt von Wert“ nur dann entließe, wenn sie bezahlt werde. Der verzweifelte Regisseur, das murrende Publikum und die Angst vor dem Skandal trieben den Säumigen auch richtig dazu, die Schuld zu zahlen und zehn Minuten später erschien die befreite Primadonna unter dem endlosen Jubel des Publikums auf der Bühne. m.

— „Du Mama, warum küßt denn der Onkel seine Braut so oft?“ — „Damit sie nicht fortwährend singt!“ m.

— Julius Stettenheim hat bei Freund & Jeckel in Berlin ein Bändchen witziger Sprüche und Einfälle erscheinen lassen, das er „Tausend Ein- und Zweizeiler“ überschrieben hat. Wir teilen unseren Lesern daraus einige mit, die sich auf Musik beziehen. Gar nicht gut kommen bei Stettenheim die Operetten-Komponisten weg. „Die meisten Operetten-Partituren,“ meint er, „werden mit Kopiertinte geschrieben.“ — Und ein ander Mal: „Der Zigeuner mag noch so diebisch veranlagt sein, Operetten komponiert er denn doch nicht.“ — Ein reichliches Maß des Spottes entfällt natürlich auf das vielgeplagte Kunstmöbel, das Klavier und seine Bearbeiter. „Musik-Dilettanten gleichen den Heuschrecken darin, daß sie mit den Flügeln Geräusch hervorbringen.“ — „Es giebt Pianisten, welche nicht zu hören schon der Mühe wert ist.“ — „Auch auf Klavieren und Geigen wird Blechmusik hervorgebracht.“ — „Wer doch dem klavierspielenden Dilettanten den Flügel stutzen könnte.“ — Ein Hieb für die Nur-Virtuosen: „Ein Künstler ist mehr wert als ein Tausendkünstler.“ — Die Unzahl überflüssiger Konzerte macht die folgenden Bosheiten erklärlich: „Für manche Konzerte ist es gut, daß die Thüren während der Musik geschlossen bleiben. Das Hinauslaufen störte doch sehr.“ — „Konzertgeben ist seliger als Nehmen.“ — Etwas fürs liebe Publikum: „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder, sagt Seume. Er ärgerte sich gewiß in der Oper über die Spätkommenden.“ — Auch seine Kollegen von der Feder schont der Verfasser nicht: „Es giebt Kritiker, die in allen Sätteln ungerecht sind.“ — Und leider ist erst jüngst bestätigt worden, daß es auch solche giebt, welche „wohl feil sind, aber nicht wohlfeil“. H. S.

— In einer Zeitschrift aus den dreißiger Jahren wird erzählt: Der berühmte Komponist Meyerbeer kam in die Hauptkirche einer Stadt und hörte zu seinem Erstaunen eine Arie aus einer von ihm komponierten Oper, aber mit untergelegtem geistlichen, lateinischen Texte singen. Halb ärgerlich, halb lachend über den sonderbaren Mißgriff, brach er in die Worte aus: „Lieber Gott, vergieb mir's; aber für dich habe ich sie nicht gemacht.“ H. S.

— Aus den Aphorismen Rubinsteins: Man sagt so oft, diese Musik läßt mich kalt! Liegt das nicht fast immer an dem Kritiker? Ich habe einmal Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin u. s. w. gespielt, und eine Amerikanerin sagte mir nach dem Konzert: Sie spielen prachtvoll, aber warum haben Sie nichts fürs Gemüt gespielt? — Wir kennen gute Redner, die brillante Phrasen, aber keine Ideen haben. Aehnlich kommen mir wundervoll instrumentierte, aber hohle Konzertstücke vor. — Die meisten modernen Dirigenten interpretieren die Werke klassischer Meister nach ihrer ganz persönlichen Auffassung. Da möchte ich immer fragen: giebt es denn keine Schutzgesetze für die arme Kunst? m.

— „Nein, gnädige Frau, wie wundervoll Sie heute wieder die Venus im Tannhäuser gesungen haben!“ — „Ach, dazu müßte ich eigentlich jünger und hübscher sein!“ — „Nein, nein, es war trotzdem eine Meisterleistung!“ m.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

☞ Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch. Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.

Schluß der Redaktion am 12. März, Ausgabe dieser Nummer am 24. März, der nächsten Nummer am 14. April.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffman.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **G. Bartel, „Valse Lente,“** Klavierstück; **Henning von Koss, „Hingebung“**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Der Schulgesang.

Der moderne Erziehungsgedanke beruht mit seinem Fortschritt nicht nur darauf, die Einzelkräfte des menschlichen Geistes richtig erfaßt und erkannt zu haben, sondern er sieht seine erhöhte Bestimmung darin, dieselben zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden. Je mehr diese Erziehungsprinzipien mit den Naturgesetzen in Uebereinstimmung gebracht werden und als Richtschnur des Unterrichtes allgemeine Anerkennung und praktische Durchführung finden, wird mehr und mehr die Einsicht gewonnen werden, daß es absolut unmöglich ist, die Idee einer harmonischen Bildung des Menschen festzuhalten, ohne daß die Bildung des Musiksinns eine entsprechende wäre. Die Erkenntnis dieser Wahrheit führt zu der Ueberzeugung, daß auch der musikalische Schulunterricht erziehliche Gestalt erhalten und nicht nur nebensächlich und äußerlich mit dem Schulplan verknüpft sein sollte. Erziehliche Gestalt kann er aber nur dann erhalten, wenn er die pädagogischen Errungenschaften in seine Lehrmethode aufnimmt und sie nach der Fähigkeit und dem Wesen der Musik verwertet, wenn er sich einen Lehrgang schafft, der ein fester und ganzer in sich, ein streng entwickelnder ist, welcher alle zwischen Willkür und Zucht bestehende Lücken und Widersprüche aufhebt.

In unseren deutschen Schulen sind wir trotz aller sonstiger Reformgedanken noch sehr weit davon entfernt! Noch lebt in der großen Masse der Lehrer und des Publikums über den Zweck des Schulgesangs kaum eine weitere Anschauung, als daß er zur Unterhaltung diene und eine Sache für sich sei, welche mit der allgemeinen Erziehung wenig oder nichts zu schaffen habe. Deshalb sind auch die Vorschläge, die bereits so vielfach zu einer zeitgemäßen Verbesserung dieses Schulfachs aus berufener Feder gemacht sind, bis jetzt größtenteils unbeachtet geblieben.

Werfen wir einmal einen Blick hinein in eine Schulgesangsstunde, wie sie an höheren Töchterschulen oder Gymnasien heutzutage gegeben wird. Meist liegt der Unterricht in den Händen überbürdeter Elementarlehrer. Diese haben wohl ihre musikalische Durchschnittsausbildung auf dem Seminar genossen — danach müssen sie wissen, wie ein Choral vierstimmig zu behandeln ist und nach welchen Regeln sich eine Modulation zu vollziehen hat, und das ist schon viel — aber von der eigentlichen Stimmbildung, von der richtigen Art, die Töne anzusetzen, davon haben sie meist keine Ahnung. Es ist ihnen meist fremd, wie der Tonorganismus beschaffen ist, wie er zu handhaben ist, um einen fehlerfreien Ton hervorbringen zu können. Ihre Aufgabe erblicken sie darin, ihre Klasse, die oft aus 30 und mehr Köpfen besteht, aus einem vorhandenen Liederbuch möglichst viel zwei- oder dreistimmige Lieder herunterschreien zu lassen. Ich sage „schreien“, denn man beobachte nur einmal die Schüler dabei, wie die meisten ihren besonderen Ruhm darin erblicken, die anderen minder eifrigen oder minder stimmbegabten Genossen an Stärke des Tones zu überbieten. „Man merkt ihren Eifer an den qualvoll entstellten Gesichtszügen, die oft ans Grimassenhafte grenzen. Sie haben es ja nicht gelernt, wie ein Ton mühe- und zwanglos zu bilden ist und bringen nun durch Anspannung der Gesichts- und Halsmuskeln den Kehlkopf in die unglücklichste und gefährlichste Zwangslage. Die Zunge leistet dann noch obendrein das denkbar Möglichste, die freie Tonentwickelung zu hemmen, der Atem wird krampfhaft gegen die Stimmbänder gepreßt und bis zu unnatürlicher Ueberanstrengung ausgedehnt, so daß diese zu reißen drohen und auch oft bei besonders ungünstiger Tonlage durch die übergroße Anstrengung ihren Dienst versagen.“ Man spricht dann so leichthin: der Ton ist umgeknaxt — wie gefährlich aber gerade dieses Umknaxen für die jungen, zarten und so empfindlichen Stimmorgane ist, davon scheinen Lehrer und Schüler keinen Begriff zu haben. Wie viel gesunde, schöne Stimmen finden durch dieses Schreien auf der Schulbank ihren Ruin! Wie manches Kehlkopfleiden könnte verhindert werden, wenn die Kinder gerade im jugendlichen Alter, wo die Organe noch zart und biegsam sind, zum richtigen Gebrauch ihrer Stimmwerkzeuge durch entsprechende Uebungen angehalten würden! Giebt es doch nur ganz vereinzelte Fälle, daß Kinder, von einem glücklichen Instinkt geleitet, auch ohne besondere Anleitung zum Gebrauch ihrer Stimmorgane nahezu das Richtige treffen. Das Richtige für ihre Gesundheit aber treffen in diesem Falle, wenn auch unbewußt und unbeabsichtigt, die faulen, interesselosen Schüler, die mit fast geschlossenem Munde nur schwache, mit dem eigentlichen Singen wenig verwandte Laute von sich geben. — Und doch sollen nach Ausspruch sehr vieler berühmter Specialärzte richtige Singübungen im jugendlichen Alter ungeheuer wohlthätig und kräftigend auf die Hauptorgane des menschlichen Körpers: die Lunge, Brustkasten und Stimmorgane, wirken, ja, von vielen bedeutenden Laryngologen werden entsprechende Singübungen als Heilmethode für angeborene oder später entstandene Fehler des Kehlkopfs und der Stimmbänder angewandt.

Wie schädlich de[illegible]sche, forcierte Singen ist, das erweist sich seh[illegible] an dem mißhandelten Kehlkopf selbst; es entstehen zunächst Schmerzen im Halse, Drücken und Stechen im Kehlkopf, ein eigentümliches Müdigkeitsgefühl darin, ja, es stellt sich sogar Kopfschmerz und Schwindel ein und dann kommen die Klagen, das Singen strenge zu sehr an. Die Stimme ist auch jetzt immer belegt und heiser und gehorcht nicht mehr wie sonst. — Die besorgten Eltern lassen vom behandelnden Arzte ein Attest ausstellen, daß das Singen für ihr Kind gesundheitsschädigend sei (was ja bei einem solchen Singen nur allzu richtig ist!) und der Lehrer muß wohl oder übel Dispens bewilligen, was in diesem Falle freilich am Platz ist, denn besser das Singen ganz sein lassen, als durch unzweckmäßige Behandlung die Gesundheit schädigen! (Fortsetzung folgt.)



Eine neue komische Oper von Ignaz Brüll.

A. F. **Wien.** Der Komponist Ignaz Brüll hat seit dem „Goldenen Kreuz“ (1874) keinen rechten, andauernden Bühnenerfolg erringen können. Nun scheint ihm das wetterwendische Theaterglück doch wieder zu lächeln. Seine neue zweiaktige komische Oper „Der Husar“ hat bei der Erstaufführung im Theater an der Wien sehr gefallen, trotz des an läppischen Voraussetzungen, albernen Plötzlichkeiten und gar zu merkwürdigen Zufällen laborierenden Textbuches aus der Feder des Allzuvielschreibers Victor Léon. Die Musik zum „Husaren“ steht gerade in der Mitte zwischen dem „Zigeunerbaron“ und der „Verkauften Braut“. Von ihm möchte sie das eigentümliche verwienerte Ungartum, von ihr den gemütreichen Bauernton haben. Dabei ist doch ein echter Brüll herausgekommen, das Werk eines feinsinnigen, mit den Gesetzen seiner Kunst vertrauten Musikers, der seine eigene Tonsprache redet. Angenehme, gut ins Gehör gehende Melodien fließen ihm reichlich zu und entbehren selten einer bewußten Vornehmheit. Gut bürgerlich und ein wenig von vorvorgestern giebt sich dieser Komponist. Ein leiser Anhauch des Veralteten schwebt über seiner Mache. Er langt nach den ureinfachen Formen der guten deutschen Spieloper zurück. Sein Orchester ist weder verwelscht, noch verwagnert, aber einigen Aufputz könnte es immerhin vertragen. Es ist eigentlich gar zu simpel und zu anspruchslos und unsere Ohren sind verwöhnt. Man könnte Brüll den Dittersdorf unserer Zeit nennen.

Magyarisch und Urwienerisch-Czardas und Lannerscher Ländler bieten willkommene und wirksame Kontraste. Die schwärmerisch hinträumende Volksweise von der endlos sich dahindehnenden Pußta gerät ihm glaubwürdiger, als das maßlos wilde Dahinstürmen, die jubelnde, brausende Jagd der durcheinanderwirbelnden Töne. Brüll bleibt immer, auch im verschnürten Rock, ein guter Sohn der Markgrafschaft Mähren, mitten aus Proßnitz ... Schade, daß er sich keinen vernünftigeren Textlieferanten gewußt hat! — Ein Husar (Herr Streitmann, sehr affektiert, wie gewöhnlich) tötet einen einsamen Reiter, der nichts weiter von ihm will, als das Dienstpferd, in verzweifelter Notwehr. Anstatt nun den Vorfall einfach dienstlich zu melden, womit die Angelegenheit so ziemlich erledigt wäre, ist er so blitzblöde, zu entfliehen. Er glaubt sich verfolgt, ist es vielleicht auch, denn die Panduren suchen den gefürchteten, vom Schimmer falscher Romantik umwobenen großen Räuberhauptmann Rósza Sándor, den Schinderhannes des Bakonyerwalds. Der Husar gerät — er weiß selber nicht wie? wo? oder wann? — mitten in den Trubel einer ungarischen Dorfhochzeit hinein und muß gleich den Bräutigam machen, den — merkwürdig genug! — niemand von allen jemals gesehen hat, die holde Braut selber auch noch nicht. Er heiratet richtig und ist schließlich der schönen Ilona lieber, als der ihr ursprünglich Zugedachte, welcher verspätet aus Wien mit seinen vormärzlichen Eltern einlangt, um natürlich sogleich auch für Rósza Sándor gehalten und verhaftet zu werden und ähnlicher Albernheiten noch viele mehr. Der Husar soll dann zur Strafe — wofür? — nur ein bißchen erschossen werden, aber der einlangende Gerichtsbefehl enthält — zweitausend Gulden, die ausgesetzte Prämie für den, der den Rósza Sándor getötet hat. „Schönes Mädel und Dukaten hat er nun für seine Thaten“, jubelt der Schlußchor. Wie man bemerkt, wird stillschweigend angenommen, daß so ziemlich alle Personen des Dramas an der vollen Ausübung normaler geistiger Funktionen arg behindert sind.

Zu den schönsten Nummern der Partitur zählt das erst so schwärmerisch anhebende und dann so jäh aufjauchzende Lied der Ilona: „Wer in die scheidende Sonne sieht“, welches poetisch tief empfunden ist und von Fräulein Lili Lejo, die in italienischer Schule sich zur guten Opernsängerin herangebildet hat, wunderschön vorgetragen wird. Der stramme Pandurenmarsch ist nicht zu vergessen, sowie das pudelnärrische Lied des grotesken, zahnlosen, gehirnschwindsüchtigen Polizeiwachtmeisters, welchem Josephi in köstlicher Maske seine nie versagende gesunde Komik leiht. Die Einleitung zum zweiten Akt — Violen und Celli — ist in düstere Schwermut getaucht. Das Marschlied „vom flotten Regiment“ ist frisch erfunden und das Ensemblesätzchen „von der lieben Tante und dem lieben Onkel“ recht munter. Das Geisterseptett ist zu weitläufig angelegt und ausgesponnen, bleibt aber immerhin, wie alles übrige, gefällige, gut anhörbare Musik. Im ganzen: eis und trans hie $^3/_4$, drüben $^2/_4$ Takt! Den musikalischen Ausgleich, wie Brüll ihn vorschlägt, darf man sich immerhin gefallen lassen, denn Wiener Wald und Pußta gelangen im gleichen Maße zu ihrem Recht.



Kunst und Künstler.

— Daß unser geschätzter musikalischer Mitarbeiter Günther Bartel in Düsseldorf den Ruf eines trefflichen Liederkomponisten verdient, wissen die Freunde unseres Blattes aus vieljähriger Erfahrung. Die stimmungsvolle Innigkeit und musikalische Anmut, welche seine Lieder so beliebt machen, versteht er auch in seinen Klavierstücken auszudrücken, wie es sein Valse lente in der **Musikbeilage** der Nummer 7 der „Neuen Musik-Zeitung“ beweist, die außerdem ein hübsches Lied von Henning von Koß: „Hingebung“ bringt.

— Es ist ein wahrer Genuß, den Vorträgen der jungen, anmutigen Geigenfee Frl. Laura Helbling zu lauschen. Es steckt in ihr echtes Künstlerblut; sie spielt nicht bloß mit der größtmöglichen technischen Sauberkeit, sondern auch mit feiner, weiblicher Empfindung und mit einer ruhigen Sicherheit, die dem naiven Bewußtsein großen Könnens, sowie der Genugthuung entspringt, ein Tonwerk mit Verständnis zur Geltung zu bringen. Besonders schön spielte die 15jährige Geigenelfe das G moll-Konzert von Max Bruch. Ob sie es weiß, daß die süße Melodie im ersten Teil dieses Konzertes eine ziemlich treue Erinnerung Bruchs an eine Stelle aus dem Andante von Schuberts Es dur-Trio (op. 100) ist? August Ludwig hat es in seinem Buche: „Stachel und Lorbeer“ nachgewiesen. Ohne diese gewiß unbewußte Aneignung wäre Bruchs bestes Werk ungeschaffen geblieben. Der Dresdner Hofopernsänger Hr. Ernst Wachter, der im IV. populären Konzert des Stuttgarter Liederkranzes außer Frl. Helbling die Zuhörer erfreut hat, verfügt über einen abgrundtiefen, kräftigen Baß und trägt besonders Lieder beseelt vor. Der dritte Solist dieses Konzertes war der treffliche Orgelspieler Herr H. Schlegel. Eine musikalisch wertvolle Konzertgabe waren drei Frauenchöre mit Orchesterbegleitung von W. Speidel, die unter Leitung des Herrn Prof. W. Förstler sehr wirksam zu Gehör kamen.

— Aus Dresden berichtet man uns: Fast jede Konzertsaison bringt ein Wunderkind vors Publikum, so auch die laufende. Diesmal ist es ein vierjähriger Knabe, Leo Paul Schramm, der in jeder Beziehung abnorm entwickelt ist, nicht nur ganz

achtbar eine Sonatine von Beethoven oder ein Rondo von Schubert spielt, sondern auch durch seine Fähigkeit im Schreiben, Lesen, Rechnen und durch seine Kenntnisse — in der Geographie Staunen erregt. Alle diese Künste hat das Kind natürlich in einer regelrechten öffentlichen Veranstaltung vorführen müssen. Einen Bericht darüber geben wir nicht; auch für diesen Wunderknaben gilt, was über all die früheren geschrieben ist. Von Hoffnungen auf die Zukunft wagt man nach mancherlei Erfahrungen mit solchen Erscheinungen nicht zu sprechen. Was bei dem kleinen Schramm die größte Verwunderung erregt, ist seine Gabe, jeden Ton und Accord, der auf einem von ihm entfernt stehenden Klavier in beliebiger Lage konsonierend oder dissonierend angeschlagen wird, sofort und haarscharf zu benennen. Zu wünschen bleibt nur, daß dieses frühreife Kind die rechte, schonende Pflege erhalte und nicht alsbald zum Geldverdienen in der Welt herumgeschleppt werde.

P.

— Der zweite Quartettabend der Stuttgarter Künstler Singer, Künzel, Wien und Seitz hat mit dem hier erstmals gespielten Quartett op. 125 von Anton Dvořák viel Anregung geboten. Der bedeutende Gedankenwert, die Beherrschung der Form und die vortreffliche freie Stimmführung sind Vorzüge, welche dem auch durch seinen Klangreiz eindrucksvollen Werke hohen künstlerischen Wert verleihen. Die ernste Einleitung führt ohne Unterbrechung in das leidenschaftlich bewegte Allegro hinüber, dessen Melodik und rhythmische Energie frisch anmuten. Das Molto vivace im 3/4 Takt ist wohl der vollendetste Satz des Quartetts, glücklich in den Motiven, glänzend in der Ausdrucksweise und meisterhaft in der Führung der Stimmen. Der dritte Satz Lento e molto cantabile entwickelt einen Melodienstrom von hinreißender Gewalt; ein eigentümlich düsterer Seitensatz läßt das Hauptmotiv bei seiner Wiederkehr nur um so schöner hervortreten. Im Finale wirken die volkstümlichen Motive trotz der schwungvollen Behandlung des Satzes nicht so unmittelbar, und bei der großen Steigerung am Schluß mit fast orchestralen Effekten kommt demnach der bezwingende Vollklang des Quartetts nicht zu vollem Ausdruck. Die Ausführung des hochinteressanten Werkes zeugte von dem künstlerischen Ernst Singers und seiner Genossen; es fand eine warme, begeisterte Aufnahme. —l.

— Massenets Oper „Manon“, die in diesem Blatte vor Jahren schon bei ihrer Erstaufführung ausführlich besprochen wurde, ging nun auch im Stuttgarter Hoftheater in Scene und fand einen mäßigen Erfolg. Die Musik dieser Oper weist nicht viele Vorzüge auf; zuweilen tauchen graziöse Einfälle auf, die jedoch bald von trivialen Accordwendungen verdrängt werden. Auch die Ballettmusik im vierten Bilde läßt französische Anmut und Pikanterie vermissen. Im ersten Akte macht das rohe Geräusch, welches im Orchester das Peitschenknallen der Postillone nachbilden soll, einen abstoßenden Eindruck. Die Aufführung war eine anständige, ohne irgendwie durch Glanzleistungen hervorzuragen.

— Der Verein der Berliner Musikalienhändler hat in seiner letzten Hauptversammlung einstimmig beschlossen, daß die Mitglieder von keinem Komponisten Werke in Verlag nehmen oder solche arrangieren lassen, welcher für Bazare, Warenhäuser, Schleuderfirmen oder gesperrte Firmen wider besseres Wissen arbeitet, gleichviel, ob unter seinem Namen, ob pseudonym oder anonym.

— (Erstaufführungen.) In einem Konzerte zu Düsseldorf fand die erste Aufführung einer neuen Komposition von Ernst Heuser: „Die Werbung“, für Solo, Chor und Orchester, unter des Komponisten Leitung die beifälligste Aufnahme. Die Kritik lobt die edle Melodik und frische farbenreiche Instrumentation dieses Tonwerks. — In Magdeburg wurde die Premiere der Operette „Der arme Edelmann“ von A. Donndorf sehr günstig aufgenommen. Sie soll reich an gefälligen Melodien sein. — In Lemberg hat die neue Oper Livia von dem Direktor des Konservatoriums in Warschau, Noskowski, sehr gefallen.

— Der Tenorist Max Alvary-Achenbach fiel bei einem Gastspiel im Mannheimer Hoftheater in eine Versenkung und verletzte sich schwer. Er klagte den Intendanten dieses Theaters, Al. Prasch, auf Schadenersatz an. Dieser wurde ihm nun vom Reichsgericht in der Höhe von 29973 Mk. zugesprochen.

— R. Wagners Opern halten nun ihren Einzug auch in Egypten. Eine italienische Gesellschaft hat jüngst in Alexandrien die Oper „Tannhäuser“ unter riesigem Beifall aufgeführt. Die französischen Zeitungen „La reforme“ und „Le Phare d'Alexandrie“, die uns von einem Freunde unseres Blattes zugeschickt wurden, loben die Oper und die Aufführung derselben in enthusiastischen Worten.

— In der Wiener Wochenschrift „Die Wage“ schreibt Joh. Strauß einen Preis von 4000 Kronen für das beste Ballettextbuch aus. Das Ballett, das in der Wiener k. k. Hofoper zur ersten Aufführung gelangen wird, soll eine Spieldauer von 1¾ Stunden nicht überschreiten. Choreographische Ausführung wird nicht verlangt, wohl aber ein genaues Scenarium. (Einsendungen sind mit dem Vermerk „Zur Ballettpreiskonkurrenz“ bis spätestens 1. Mai 1898 an die Redaktion der „Wage“ (Wien IV, Heugasse 18) zu richten. Die Entscheidung erfolgt am 1. August 1898.)

— (Konzerte.) Aus Posen wird uns gemeldet: Im letzten Chorkonzerte des Hennigschen Gesangvereins kam u. a. eine Kantate über den 130. Psalm, eine Komposition des Vereinsdirigenten Prof. Hennig (Manuskript), zur Aufführung. Dieses Tonwerk ragt durch seine kontrapunktisch feine Arbeit, sowie durch seine wirksame Instrumentation hervor. Es erfaßt zartsinnig seinen ernsten Stoff und übt auch durch die gewaltigen Steigerungen im Tonkörper einen tiefgehenden und nachhaltigen Eindruck aus. — Aus Halle a. S. teilt man uns mit: Im fünften Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig trat Herr Dr. Ludwig Wüllner als Solist hier zum erste Male auf. Einen günstigen Erfolg dankt er ausschließlich seinem ausgezeichneten und ganz eigenartigen Vortragstalent; Stimme und specifisch musikalische Fähigkeiten würden ihn nicht rechtfertigen. Von den Orchesterstücken fanden besonders die B dur-Symphonie von Schumann und „Danse macâbre“ von Saint-Saëns eine ausgezeichnete Wiedergabe. — In seiner Heimatstadt M.-Gladbach gab der siebenjährige Pianist Bruno Steindel ein Konzert, in welchem er durch sein gewandtes Spiel und durch sein fabelhaftes Gedächtnis Aufsehen erregte. Er spielt über hundert Stücke auswendig und hat in Frankreich, England, Belgien und Holland mit viel Erfolg Konzerte gegeben. — Wir erhalten aus Hannover einen ausführlichen Bericht über die bedeutenden Konzertleistungen des dortigen Männergesangvereins, dessen artistischer Leiter Musikdirektor Bruno Hilpert ist. In einem Konzerte desselben wirkte auch das Ehrenmitglied Professor Dr. Joachim unter dem Jubel der Zuhörer mit. Der Verein, der gegenwärtig 265 Sänger zählt, erfreut sich, wie man uns mitteilt, in hohem Maße der Gunst des Kaisers, von dem er 1893 nach Potsdam — zu einem Hofkonzerte im „Neuen Palais“ — befohlen und außerdem dadurch ausgezeichnet wurde, daß er seit 1890 schon zehnmal dem Kaiserpaare und der Hofgesellschaft seine Vorträge in den Schlössern von Berlin, Hannover und Springe darbieten durfte. — Am 6. März gelangte in Ellwangen das Werk „König Rother“ von Krug-Waldsee zu sehr gelungener Aufführung. Die Orchesterbegleitung spielte die Premsche Kapelle von Stuttgart; die Solisten waren Frau Koch und Herr Gfrörer, das Konzert dirigierte Chordirektor Abt.

— Aus Brüssel, 8. März, schreibt man uns: Letzten Sonntag fand im kgl. Konservatorium eine Musteraufführung des „Rheingold“ in Oratorioform von R. Wagner unter Gevaerts Leitung statt; 2 Stunden 20 Minuten rauschte das Werk ohne Unterbrechung vorüber. Gewiß eine Anforderung an das gewählte Auditorium, welches jedoch mit Genuß der orchestral vollendeten Wiedergabe folgte.

— Frau Cosima Wagner hat in dem Heldenschauspieler Ernest aus Darmstadt einen Tenor ersten Ranges entdeckt und läßt ihn für Bayreuth ausbilden. *

— In Italien sind die Theaterskandale jetzt in besonderem Schwange. Wegen ganz geringfügiger Ursachen, wegen einer nicht wiederholten Arie, wegen zweier rivalisierender Sängerinnen u. s. w. fanden in Arrezzo, in Florenz, in Bari solche tumultuöse Scenen statt, daß die Theater von der Polizei geräumt werden mußten. *

— Vom 27. Juni bis 3. Juli wird in Bergen ein großes, von Grieg dirigiertes Musikfest stattfinden in einem neu konstruierten, 3000 Menschen fassenden Saalbau. Es wird nur norwegische Musik aufgeführt. *

— Im Londoner Coventgardentheater wird es heuer eine merkwürdig reichhaltige Opernsaison geben. Man wird sieben französische Opern in der Originalsprache, sieben Werke Wagners deutsch und acht italienisch singen, trotzdem nur ein einziger der Mitwirkenden ein Italiener ist, der Kapellmeister und Komponist Mancinelli. *

— Felix Weingartner hat in einem L'Amoureuxkonzerte zu Paris Tonwerke von Beethoven, Berlioz und Wagner dirigiert. Seine Leistung wurde mit Enthusiasmus aufgenommen.

— Der New Yorker Herald meldet, daß bereits 750 000 Dollars von amerikanischen Kapitalisten zu dem Zwecke gezeichnet wurden, ein „echt“ amerikanisches Theater auf der Weltausstellung 1900 in Paris zu errichten, in dem die ersten Kräfte auftreten sollen. *

— In Rußland gestattet ein neuer Regierungserlaß, daß Dramen und Opern auch in der Fastenzeit gegeben werden dürfen; nur die Operette bleibt für diese Zeit noch verboten. *

— In Paris hat die Sängerin Alboni, als sie starb, zwei Millionen Franken armen Schulkindern hinterlassen und neuerdings trat eine Testamentsklausel in Kraft, wonach 1000000 Franken den Pariser Hospitälern zufallen. *

— (Personalnachrichten.) Die Breslauer Pianistin Frl. Margar. Welz spielte jüngst in einem Konzerte Mendelssohns G moll-Konzert. Blätter, die uns vorliegen, loben ihre hochentwickelte Technik und ihren geläuterten Geschmack im Vortrag. — Der Breslauer Theaterdirektor Theodor Löwe hat mit Wagners „Lohengrin“ in Petersburg die deutsche Oper eröffnet. — Rich. Strauß leitete in Madrid einige Konzerte. Seine symphonische Dichtung „Don Juan“ fand die wärmste Aufnahme. — Die Harfenvirtuosin Frl. Elsa Glas aus München konzertierte kürzlich in verschiedenen Städten und errang durch ihre virtuosen und dabei von echter musikalischer Empfindung beseelten Leistungen schöne Erfolge.



Neue Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Arthur Speyer hat in seinem ersten Tonwerk im Verlage von Gebr. Hug & Co. (Leipzig und Zürich) sieben Lieder herausgegeben, welche Gutes bieten und noch Besseres für die Zukunft versprechen. Sie enthalten nichts Verbrauchtes und Abgenütztes, indem sie für die Texte den angemessenen Tonausdruck finden. Es ist das weiche, deutsche Gemüt, welches besonders in dem Liede „Erinnerung“ das Wort nimmt. Einfach und ausdrucksvoll geben sich auch die „fünf Lieder“ von Julius Schäffer (Jul. Offhaus' Nachfolger W. Weiß, Breslau, Königsstraße 5). Die Klavierbegleitung hält sich bei diesen Liedern mitunter ganz unabhängig von der Melodie, die sich meist in kurzen Tonschritten bewegt. Besonders schön ist das Lied: „Träume mit den leichten Schwingen.“ — Die sechs Lieder von C. v. Sichart (beziehbar durch Otto Junne, Leipzig) folgen einem älteren Kompositionsstil. Am frischesten und gefälligsten geben sich die drei Lieder mit dem Kollektivtitel: „Maiblume“, unter denen des „Jägers Minnelied“ an heiteren Vereinsabenden mit Genugthuung angehört werden dürfte.

Ein fruchtbarer Liederkomponist ist bekanntlich Alexander von Fielitz; er gehört aber nicht zu jenen Dutzendkomponisten, deren Tonwerke nach Hunderten zählen und die mit jedem neuen Opus eine musikalische Nichtswürdigkeit zuwege bringen. Seine Lieder sind meist fein ersonnen, sind stimmungsvoll und gehen dem Banalen aus dem Wege. Dieses Lob kann auch den sechs Liedern dieses Tonpoeten zugesprochen werden, welche jüngst als op. 67 im Verlage Heinrichshofens, Magdeburg, erschienen sind. Besonders ansprechend ist darunter das Lied: „Von der Wiese.“ — Ein individuelles Gepräge tragen die Lieder von Hans Kretschmer (op. 7, 8, 9, 10) (Verlag Max Schmidt, Naumburg a. S.); sie erinnern an die edle Einfachheit und rhythmische Frische der Lieder von Fr. Schubert, ohne etwa Nachbildungen derselben zu sein. H. Kretschmers Melodien fließen leicht dahin und muten gerade durch ihre Schlichtheit, sowie durch ihre gesunde Empfindung an. — „Drei Lieder“ mit Klavierbegleitung von E. W. von Reznicek (Otto Junne, Leipzig). Die Palme unter diesen drei Gesangsstücken gebührt dem leidenschaftlichen Liede: „Ich will sie flieh'n.“

Litteratur.

— Das Schauspiel „Gudrun“ von Berthold Raabe (Hinstorffsche Hofbuchhandlung [C. Kober], Ludwigsluft) besingt das Schicksal der von den Normannen im Kriege geraubten Tochter des Friesenkönigs, welche in Feindesland gefangen gehalten wird und den verhaßten Normannenprinzen Hartmut heiraten soll. In ihrer Verzweiflung will sich Gudrun ins Meer stürzen. Doch zur rechten Zeit erscheint als Retter der König von Seeland, ihr Verlobter. Das einaktige Schauspiel enthält wohllautende Verse, doch eine nur mäßig bewegte Handlung und Schablonencharaktere, trotzdem dürfte sich dasselbe zu einem Operntexte eignen. h.

— Die Photographische Gesellschaft in Berlin giebt ein vielversprechendes illustriertes Werk heraus: „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen.“ Das erste Heft bringt einen Aufsatz: Die Brüder Grimm mit den Bildnissen von Jakob und Wilhelm G., ferner biographische Skizzen des Künstlers Adrian Ludwig Richter, des Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy, des Bildhauers Thorwaldsen, der Dichter Lamartine und Lord Byron und des großen Elektrotechnikers Werner von Siemens. Die Bildnisse sind nach Zeichnungen, Lithographien und Gemälden mit artistischem Geschick autotypiert und eignen sich vorzüglich zum Einrahmen.

— „Don Juan Tenorio“ von José Zorilla, verdeutscht von Johannes Fastenrath (Verlag von Carl Reißner, Dresden und Leipzig). Der spanische Dichter Zorilla, der von Jesuiten erzogen wurde und mit Vorliebe Ritterromane las, hat ein Drama verfaßt, in welchem Don Juan infolge einer Wette die junge Novize Donna Inès verführt und nach bewegtem Genußleben durch ihre Fürbitte als bekehrter Sünder stirbt. Das Drama in Versen enthält wenig Handlung, wohl aber lyrische Partien von poetischer Kraft. In seiner Heimat soll sich Don Juan Tenorio einer großen Beliebtheit erfreuen, weil sich in dem Charakter des Helden die Licht- und Schattenseiten der spanischen Rasse getreu widerspiegeln. Johannes Fastenrath, der sich in der spanischen Litteratur gut auskennt, hat das Drama mit Geschick übersetzt. h.

— Die beste deutsche Zeitung, welche Gedichte und auf poetische Schöpfungen Bezug nehmende prosaische Aufsätze bringt, ist das in Wien (VIII. Auerspergstraße 5) erscheinende, von Adalb. v. Majersky trefflich redigierte „Deutsche Dichterheim“. Die letzte Nummer dieses Blattes enthält Leitaufsätze von Dr. Hellmuth Mielke und M. G. Conrad; Gedichte von Alfred Friedmann, Heinrich Goeres, Anton Renk, Ernst Krüger, Hermann Rollett, Otto Schwartz, A. K. T. Tielo, Anno Alexander Ecker, Otto Michaeli, Emil Uellenberg, Hans Grasberger, Heinrich Riedner, Ludwig Stave, Georg Fischer, Joseph Schanderl, Hugo Bonté, Max Bruns, Maximilian Fuhrmann, Kurt Holm, Oskar Klein-Hattingen; Bücherbesprechungen von Dr. F. Tetzner, F. E. Köhler-Haußen, E. Polligkeit, Albert Geiger; Kritische Federzeichnungen eines Unbefangenen von Herm. Schäfer u. a.

Diagonalrätsel.

Von Benno Banda, Bautzen.

Folgende 14 Silben: „bail, beck, bert, bren, del, gold, hen, her, huen, lot, man, ning, tau, ten“, nennen, richtig geordnet, sieben bedeutendere musikalische Männer, deren Namen je sieben Buchstaben zählen, und zwar ist: Nr. 1 ein berühmter Schriftsteller und Kritiker, Nr. 2 ein fruchtbarer, beliebter Klavierkomponist, Nr. 3 ein früherer preußischer Militärmusikdirektor und Violinspieler, Nr. 4 ein Orchesterdirigent und Opernkomponist, Nr. 5 ein österreichischer Dirigent und Komponist, Nr. 6 ein ausgezeichneter Pianist und Liederkomponist, Nr. 7 ein französischer Violinist und Theoretiker. Die Buchstaben der beiden Diagonallinien der untereinander gestellten Namen ergeben diejenigen zweier talentvoller Komponisten der Neuzeit.

Auflösung des Worträtsels in Nr. 5.

Goldmark.

Richtige Lösungen sandten ein: Anna Cronmüller, Stuttgart. Oskar Trayer, Schwaz. Heinrich Lochner, Agram. Aloysia und Czeslawa Jackowska, Sorau. Wilhelm Bruns, Göttingen. Hanny Röben, Oldenburg i. Gr. Camilla L'Huillier, Genf. Hermine Zeisl, Kosmanos. Julius Weidig, Gothenburg. Heinrich Behrmann, Moskau. M. Rosenfeld, Pisek. Franz Müller, Walbeck. Lisbeth Ebner, Haag. J. Budörus, Marburg a. L. Marie Gallenkamp, Celle. Ernst Powalka, Berlin. Mathilde Poßner, Zeitz. Martin Haslinger, Feldkirchen a. D. Marie Schulze, Berlin. M. Rhein, Bonn a. Rh. R. Kleine, Döbeln.

Eingesandt.

„Wir besitzen an ‚Liebigs Fleisch-Extrakt‘ ein nicht genug zu schätzendes, vortreffliches Auskunfts- und Hilfsmittel, von dem die Kochkunst bereits einen ausgedehnten Gebrauch macht.“ Diese anerkennenden Worte finden wir in einer längeren Würdigung des Fleisch-Extrakts, in dem eben in sechster Auflage erscheinenden trefflichen „Universal-Lexikon der Kochkunst“ (J. J. Weber, Leipzig). Der Ausspruch an so hervorragender Stelle ist nur eine Bestätigung des Urteils, das bei allen praktischen Hausfrauen seit Jahren über Liebigs Fleisch-Extrakt feststeht und sie veranlaßt, dieses als einen selbstverständlichen Bestand ihrer häuslichen Vorratskammer zu betrachten.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig** bei, welchen wir besonderer Beachtung empfehlen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Die Oper „Ingo“ von Bernhard Scholz.

H. W. **Frankfurt a. M.** Unsere Oper hatte wieder einmal einen großen Erfolg zu verzeichnen, welchen die zweiteilige Oper „Ingo“, von Prof. Bernhard Scholz nach dem Freytagschen Roman geschickt bearbeitet, davongetragen hat.

Der Komponist, der seit dem Jahre 1883 an der Spitze des Dr. Hochschen Konservatoriums steht und bereits eine stattliche Anzahl von Bühnenwerken veröffentlichte, z. B. „Morgiane“, „Carlo Rosa“, „Zietensche Husaren“, „Golo“, legte in einem von der „Neuen Musik-Zeitung“ besprochenen Werkchen „Wohin treiben wir“ erst vor kurzem sein musikalisches Glaubensbekenntnis ab und erhärtet es durch seine neueste und gereifteste Kunstschöpfung. Er anerkennt das Wagnersche Kunstprinzip, aber er giebt sich zugleich viel Mühe, auf eigenen Pfaden zu wandeln. Er verurteilt das Charakterisieren in der Musik nach Wagnerschem Stil und greift nach den Ausdrucksmitteln der Klassiker und Romantiker zurück, während in instrumentaler Beziehung und in hochdramatischen Effekten die Schule Wagners sich erkennen läßt. Scholz, ein Schüler Dehns, ist ein formgewandter Tonsetzer, der Gemeinplätzen und gesuchtem Raffinement ängstlich aus dem Wege geht. Mit der kontrapunktischen Feinheit des Werkes verbindet sich aufs angenehmste seine meisterhafte polyphone Behandlung, ein reicher, vornehmer, niemals trivialer Ideengang, gesunde Natürlichkeit und Einfachheit. Scholz ist sein eigener Textdichter; unterstützt ward er an wenigen Stellen durch Wilhelm Jordan, welcher dem Textbuch einige markige allitterierende Stabreime einfügte, die in der charakteristischen Scholzschen Vertonung die beste Wirkung hatten. Die Handlung dürfte aus dem Freytagschen Original ziemlich bekannt sein. Ingo, der Vandalensprößling, kommt fliehend an den Hof des Thüringerkönigs Bisino, der ihn freundlich aufnimmt. Er hat erfahren, daß der kühne Held, den der Sänger Volkmar besingt, Ingo, der Totgeglaubte ist, der in der Römerschlacht am Rhein mit Athanarich gefallen. Sofort bildet sich aber eine Gegenpartei gegen Ingo, welche so lange den König bedrängt, bis dieser beschließt, ihn zu ermorden. Im Gemache der Königin, der Jugendgespielin Ingos, überfällt er den Wehrlosen; dieser reißt des Königs Knaben aus dem Bette und zückt den Dolch auf ihn — ein packender Moment, und um des Kindes Leben zu retten, muß ihn Bisino ziehen lassen. Inzwischen hat Ingo die Liebe eines jungen Mädchens, Irmgard, gefunden, er raubt es und siedelt sich am Taisbache an, als mitten in seinem ungetrübten Glück Gisela, die Königin, die mittlerweile Witwe geworden, erscheint und ihn zum Manne und zum König begehrt. Ingo weist sie ab, sein Herz und seine Liebe gehört Irmgard. Er fällt zuletzt im Kampfe gegen die Königin und gegen die Burgunden. Neben dem Sterbenden bricht sein Weib zusammen und beide werden unter den Trümmern der brennenden Hütte begraben. Während der erste Akt außer einem melodischen, vielleicht etwas zu akademischen Vorspiel und dem Schlachtbericht Volkmars musikalisch am schwächsten ist, zeichnen sich der zweite und dritte Akt durch ihren zart lyrischen und hochdramatischen Gehalt am meisten aus. Die Musik gewinnt hier eine ungeahnte Lebendigkeit und läßt an formaler Vollendung nichts zu wünschen übrig, indes der Schluß dadurch abfällt, daß sich Scholz zu sehr dem Stile der großen französischen Oper nähert.

So viel steht fest, daß „Ingo“ zu den beachtenswertesten Opern der Gegenwart gehört. Bei unseren großen Tonkünstlern hat Scholz viel gelernt und, von seinem eigenen frischen Talent getragen, ein Werk geschaffen, das volle Anerkennung verdient.



Erinnerungen an Nikolaus Rubinstein.

Von **M. Bessmertny.**

Der Ruhm Anton Rubinsteins hat stets die künstlerischen Verdienste seines Bruders Nikolaus in den Schatten gestellt. Das Leben und die Eigenart des letzteren sind wenig bekannt. Es ist aber sehr bemerkenswert, daß beide Brüder in einem Punkte grundverschiedene Neigungen besaßen. Sie betreffen das Verhältnis der beiden zu den Frauen! Anton Rubinstein pflegte bekanntlich zu sagen: „Nächst der Musik liebe ich die Frauen am meisten!“ Bis zu seinem Tode legte er eine Begeisterungsfähigkeit für das schöne Geschlecht an den Tag, die nur in der olympischen Jugendfrische Goethes ihresgleichen findet. Ob nun eine Frauengestalt Anton Rubinstein enthusiasmierte, oder ob sie ihn auch nur vorübergehend unterhielt, seine künstlerischen Bestrebungen nach außen hin blieben von jedem Einfluß unberührt. Der Genius zeichnete ihm allein den Weg vor, auf welchem er seine originelle Natur bethätigte.

Ganz entgegengesetzt verhielt sich Nikolaus Rubinstein gegen die Frauen. Er brachte ihnen eine Verehrung und eine Treue entgegen, die bei seinem Bruder nur alten, bewährten Freundinnen gegenüber anzutreffen war. Seine erste ernste Neigung zu einer Frau gestaltete sich entscheidend für seine künstlerische Carriere, und sie bildete eine Zeit lang den ganzen Inhalt seines Lebens. Auch in der Aneignung wissenschaftlicher Kenntnisse, welche beide Brüder gleich hoch schätzten, ergiebt sich ihre Verschiedenheit. Anton ist mehr Autodidakt, während Nikolaus ein geschulter Akademiker ist. Er besuchte die Universität zu Moskau und wählte nur jene Collegia, die er als befruchtend für seinen Bildungsgang betrachtete und welche ihm ein besonderes Interesse einflößten.

Das eminente musikalische Talent Nikolaus Rubinsteins öffnete ihm die Pforten der Häuser von Aristokraten, wo man ihn sehr schätzte.

Ganz besonders anregend wirkte auf ihn die Freundschaft eines adeligen Studiengenossen, welcher eine Art Zigeunerleben führte. Er bewohnte allein ein gewaltiges, leeres Haus in Moskau, welches die einzige Hinterlassenschaft seiner einst reichen Ahnen war. Die beschränkten Mittel veranlaßten den jungen Fürsten wie Diogenes zu leben. Er zog sich von seinen Verwandten und Standesgenossen zurück, sammelte um sich geistesverwandte Künstler und Studenten und schuf mit ihnen eine kleine kommunistische Gemeinde. Nikolaus Rubinstein war ein täglicher Gast in diesem leeren Hause, wo man alte Möbel zum Heizen benutzte und wo Thee und Brot die einzige Bewirtung waren. Einst verweigerte der Krämer den Kredit, und mit Anspannung der finanziellen Kräfte sämtlicher Genossen wurde ein Pfund Maccaroni erstanden, die im Samowar gekocht und mit Zangen aus dem Kessel herausgezogen wurden. An Nikolaus Rubinstein ergingen gar viele Einladungen zu Gesellschaften und Bällen. Er bewegte sich gern in der sogenannten besseren Gesellschaft und freute sich, daß die Studentenuniform ihn der Notwendigkeit überhob, einen Frack zu besitzen. Großen Aerger verursachten ihm aber die unentbehrlichen weißen Handschuhe. Als letztes Mittel diente ihm dann ab und zu ein Päckchen von Bleistiften, die sich als Nachlaß aus der väterlichen Bleistiftfabrik noch bei der Mutter vorfanden. Eiligst lief er eines Abends nach der „Noschowoi-Linie“, bemühte sich, einen Pack Bleistifte so gut als möglich zu verkaufen und verschaffte sich bald darauf die notwendigen weißen Handschuhe, mit welchen er an demselben Abend zu einem Ballfeste erscheinen sollte.

Er ahnte damals nicht, daß dieses Fest der Beginn eines ganz neuen Lebensabschnittes für ihn sein würde. Hier lernte er nämlich die junge Dame kennen, die bald seine Braut und später seine Gattin wurde. Vor der Hochzeit bemühten sich die Angehörigen beider Verlobten, den Bund zu lösen. Die Mutter Nikolaus Rubinsteins drohte dem Sohne, alle Beziehungen zu ihm lösen zu wollen, wenn er diesem Herzensbunde nicht entsage. Die Eltern der Braut hofften dasselbe Ziel zu erreichen, wenn sie dem verlobten Künstler die Bedingung stellten, nach der Hochzeit auf jede künstlerische Carriere zu verzichten. Alle Hindernisse erwiesen sich jedoch als nutzlos und trugen nur dazu bei, die Liebe zur Braut beim Künstler zu steigern. Nach der Hochzeit trieb Nikolaus Rubinstein nur zu Hause Musik, gab fleißig Musikstunden und machte sein Universitätsexamen. Er war ein jugendlicher Ehemann von 20 Jahren und sah sich der aufreibenden Sorge ausgesetzt, die Mittel für einen feinen Hausstand herbeizuschaffen. Seine Frau entstammte einem alten Bojarengeschlecht und verstand es, nur auf großem Fuße zu leben. Nikolaus Rubinstein erfreute sich damals schon einer so großen Popularität in Moskau, daß er nur die Absicht äußern durfte, Stunden geben zu wollen, um deren so viel zu erhalten, als er nur irgend bewältigen konnte. Er gab in der ersten Zeit von 7 Uhr morgens bis 8 Uhr abends Stunden, kam müde und abgespannt nach Hause und ging früh zu Bett, um des Morgens rechtzeitig wach zu sein. Oft vergnügte sich die elegante Jugend Moskaus in seinem Hause mit Tanz und Spiel bis spät in die Nacht hinein, während er selbst in seinem Zimmer wissenschaftlichen oder musikalischen Studien oblag. Seine Frau, die an das gesellige Leben gewöhnt war und es über alles liebte, fühlte sich in Abendgesellschaften so recht in ihrem Elemente. Sie verstand es nicht, sich der Lebensweise ihres Gatten anzupassen und hat auch nie den Versuch dazu gemacht. Sie stand sehr spät, er sehr früh auf, abends empfing sie Gäste, wenn er sich schon zurückgezogen hatte. So vergingen oft Tage, ja Wochen, ohne daß die beiden Gatten zusammen sprachen. Es trat naturgemäß eine Entfremdung zwischen beiden ein, und je weniger ihn seine Frau und sein Haus innerlich beschäftigten, desto lauter und zwingender sprach der Künstler in ihm. Er fühlte, wie das handwerksmäßige Stundengeben seinen künstlerischen Sinn lähmte, und ein Drang zur Bethätigung seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit erwachte plötzlich in ihm. Allmählich fesselte ihn nichts mehr an seine unmittelbare Umgebung; er löste die Fesseln, ließ alles im Stich und stürzte sich 1858 kopfüber in eine bewegte künstlerische Thätigkeit. Die Jahre seines ehelichen Lebens waren aber nicht ohne Nutzen für seine musikalische Entwickelung verstrichen. Er gedachte später noch oft dieser Jahre, als einer günstigen Gelegenheit zum einsamen Schaffen. Er empfand nach der Trennung von seiner Frau zunächst das Verlangen, eine andere Luft zu atmen. Er reiste nach London und Paris, wo er dicht vor dem Schlusse der Saison Konzerte gab, die ihm rauschenden Beifall und eine reiche Goldernte einbrachten. Auch in Moskau spielte er vor dem enthusiasmierten Publikum, das ihn längst schmerzlich entbehrt hatte. Er wußte aber ganz genau, daß der Kernpunkt seines Schaffens nicht im Virtuosentum liege. Eine gewisse Antipathie gegen die Menschenmasse im Konzertsaal konnte er nie überwinden. Und wahrhaft groß wirkte er im engern Kreise bei Kammermusikwerken. Es schien fast, als könnte sein Ruhm nicht mehr wachsen, und doch war er selbst von seinem Schaffen noch unbefriedigt. Nach langer Zeit berühren die beiden genialen Brüder Rubinstein sich wieder in einer gemeinsamen Form des Strebens. Früher noch als Anton Rubinstein in Petersburg, war es Nikolaus vergönnt, in Moskau eine musikalische Hochschule zu gründen und ein musikalisches Geschlecht zu erziehen, dem gegenüber die Mission der „Moskauer musikalischen Gesellschaft“ sich reich und segensvoll entwickeln und die Saat für ein blühendes Musikleben ausstreuen konnte.



Die Oper Ratbold von R. Becker.

P. **Dresden.** Die einaktige Oper „Ratbold“, Dichtung von Felix Dahn, Musik von Reinhold Becker, hat bei ihrer ersten Aufführung im Hoftheater eine sehr freundliche Aufnahme gefunden, zu welchem Ergebnis die gute Darstellung und die lokale Beliebtheit des Komponisten nicht wenig beigetragen haben. Das Textbuch gründet sich auf eine wahre Begebenheit, die erst wenige Jahre zurückliegt. Ein Fischer von der friesischen Nordküste rettet unbewußt in einem Schiffbrüchigen den eigenen Bruder. Dieses menschlich höchst anziehende Geschehnis hat Dahn zum Kernpunkt einer Handlung gemacht, in welche ein starker Liebeskonflikt hineinspielt. Ratbold liebt die Braut seines Bruders Uwe, den er, um das Feld freizubekommen, in die Fremde geschickt hat. Nach mehreren Jahren vergeblichen Werbens um Atta wird er nun zum unfreiwilligen Retter des Heimkehrenden, gesteht unter der Wirkung der wunderbaren Fügung seine Schuld und verläßt die Heimat auf immer. Dieser unblutige Abschluß unterscheidet das Libretto von der komprimierten Dramatik der Neuitaliener; sonst wird man hier wie in manchem jener Werke binnen einer knappen Stunde Zeuge so vieler Vorgänge, daß man so wenig Zeit hat, sich für einen einzigen näher zu interessieren, wie sich der Textdichter Raum gegönnt hat, Figuren und Situationen zu entwickeln.

Zu diesem litterarisch bedeutungslosen, auch in der Diktion recht flüchtig gearbeiteten Textbuche hat Becker eine durchweg melodisch empfundene, aber der

Eigenart und des dramatischen Nervs entbehrende Musik geschrieben. So sehr er sich bemüht hat, dramatisch zu schreiben, es blickt doch fast überall der Liederkomponist durch, am schärfsten natürlich in der Melodiebildung. Zwar ist es ihm gelungen, seiner Tonsprache in „Ratbold" mehr äußere Lebendigkeit und rhythmische Mannigfaltigkeit zu geben, als davon in seiner ersten Oper „Frauenlob" zu bemerken war; aber der große Zug, die innere Energie, die wahre Schlagkraft und Plastik bleiben auch in der neuen Arbeit zu vermissen. Becker fühlt gewiß jede Situation und Stimmung, aber er hat nicht die Gabe, sich stark und unmittelbar auszusprechen. In seiner bei vorwiegender Homophonie harmonisch und instrumental geschickt behandelten Musik herrscht ein weichliches Element vor. Die besten Stücke der Partitur sind mehrere Chorsätze und Lieder, darunter das schottische Volkslied vom treuen Johnie, welches uns in der Beethovenschen Bearbeitung wert ist. An stimmungsvollen Einzelheiten fehlt es bei einem befähigten Autor wie Becker natürlich nicht; sie zeigen sich namentlich in den Schlußscenen der Oper, in der Erzählung des Geretteten und in dem Abschiede Ratbolds, dem ein klangvolles Ensemble vorangeht.



Neue Musikalien.

— Der Verlag Bosworth & Co. (London, Paris, Leipzig) sendet uns seine Novitäten, unter denen besonders eine fünfsätzige Suite für Klavier von Wilh. Speidel (op. 111) hervorragt. Jeder einzelne Satz zeigt den gewiegten Komponisten, der Neues und Interessantes zu sagen weiß. Besonders edel und stimmungsvoll sind das Andante espressivo und der Trauermarsch. Für einen brillanten Vortrag eignen sich das Finale und das Präludium, während das Scherzo durch seine munteren Motive für sich einnimmt. — Tief unter dem Wertniveau der Suite Speidels stehen die anderen Neuheiten des eingangs genannten Verlags. Von dem Streben, Originelles und Tiefempfundenes zu bieten, wendet sich besonders Nicolai von Wilm in seiner Serenade und Etude-Mélodie (op. 161) ab, während die Barcarole desselben als gefälliges Salonstück ebenso gelten kann, wie die Vogel-Caprice von H. Blättermann.

— Die Novitäten Rob. Forbergs (Leipzig) halten praktische Ziele im Auge. Vor allem bietet dieser Verlag gute alte Musik in verschiedenen Arrangements, so den Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Bartholdy und Mozarts Laudate Dominum, von Emil Kroß für Violine und Klavier eingerichtet, und eine hübsche Barcarole von Charles Mayer, für Flöte und Klavier arrangiert von W. Barge, sowie die temperamentvolle Toccata für Klavier von Carl Czerny, mit Fingersatz versehen von C. H. Döring. Von demselben Komponisten sind fünf melodische und charakteristische Stücke mit dem Titel „Jugendbilder" für 8—12jährige Klavierstudenten erschienen, denen man nichts Abfälliges nachsagen kann. Sie treten anspruchslos auf, weisen jedoch einen größeren musikalischen Wert auf als die Klavierstücke von Nic. v. Wilm und als die Lieder von Denza, die in demselben Verlage herausgegeben wurden. Die letzteren sind meist von jener Sentimentalität, die vor einem halben Jahrhundert der Stimmung unglücklich verliebter Ladnerinnen entsprachen und lassen Zweifel darüber auftauchen, ob Denza den musikalischen Formen auf den Grund gesehen hat. Auf einer etwas höheren musikalischen Wertstufe steht Denzas Lied „Himmelsbotschaft" mit Begleitung des Pianofortes, Harmoniums oder der Orgel.

— Der Verlag von Karl Vogel (Leipzig) gab eine Gavotte für Klavier: „Auf Großmütterchens Schoß", von H. Schultz-Stegmann (op. 37), heraus, die sich recht gut anhört. Nicht dasselbe kann man von einem Walzer und Marsch desselben Komponisten behaupten (op. 30 und 32), während ein Salonstück: „Osterklänge" (op. 44), den Durchschnittswert platter Klavierpiecen auch nicht übersteigt.

— Im Verlage von H. Thiemer in Hamburg erschienen zwei leichtgesetzte melodische Vortragsstücke von C. Rathgen: Menuett und Serenade (op. 6) und ein Salonstück von R. Ehrke (op. 52): „Neckerei", die nicht mehr sein will als ein bescheidener musikalischer Zeitvertreib. Anspruchsvoller tritt S. E. Mieser auf, der in demselben Verlage eine Polka, drei Walzer, eine Gavotte und ein „Humoristisches Potpourri: Tombola" herausgab. Die Tonmuse dieses Herrn ist eine hochgeschürzte Cirkusdame, wie sie auf dem Titelblatte einer seiner Tanzweisen abgebildet ist; das Potpourri nennt sich „humoristisch", weil es ohne Humor einige fremde Melodien zusammenstellt. Unter den Walzern befinden sich einige, die nicht ganz trivial sind und die Tanzlust beleben dürften. Der Verlag hat für die Verkäuflichkeit dieser leichten Tonware durch hübsch ausgeführte Titelblätter viel gethan. Auf einem derselben sieht man stark dekolletiert das „Rosel von der Mosel" als Glücksgöttin am Tombolarad beschäftigt.

— Die französische Chansonettensängerin Yvette Guilbert hat jüngst mit ihren Vorträgen in Berlin, Wien und München Aufsehen erregt. Dieses hat den Berliner Theaterverlag E. Bloch (Berlin W. 8) angeregt, vier Lieder aus dem Repertoire dieser Sängerin im Druck herauszugeben. Ernst ist nur eines davon: „Das Herz der Mutter." Die anderen Lieder: „Es giebt wunderliche Sachen!", „Ja, so was macht Spaß!" und „Ihre Familie" könnten in Familienkonzerten nicht vorgetragen werden. Die Melodien zu diesen Couplets sind platt und munter, die Worte streifen an das Unanständige. Frl. Guilbert soll sehr pikant und originell singen; damit wird aber der Wert dieser Couplets keineswegs erhöht.

— Die Jugend ist zu bedauern, welcher unter dem Titel „Moderne Salonmusik" musikalisch wertlose Stücke zum Spielen aufgezwungen werden und es sollten Verleger immer wieder vor Komponisten gewarnt werden, welche ihnen ohne Geschmack und Phantasie zur Herausgabe Stücke liefern, von denen 13 auf ein Dutzend gehen. A. Schultz-Stegmann hat sich auch nicht den pädagogischen Grundsatz gegenwärtig gehalten, daß für die Jugend das Beste gerade gut genug ist und hat im Stile alpiner Volkslieder, ohne seine eigene Phantasie anzustrengen, vier Salonstücke geschaffen, welche einem feineren Geschmack nicht entsprechen. Verlegt sind sie von Karl Vogel (Leipzig), welcher auch drei Piecen von Arnoldo Sartorio (op. 273, 275 und 277) herausgegeben hat. Nicht ungefällig ist darunter der „Marsch der Bersaglieri" und die Barcarole „Bella Genova".

— Im Verlage von Wilh. Hansen (Leipzig und Kopenhagen) erschienen folgende Novitäten: a) Felix Smith, „Pedalstudien", die an gutgewählten Beispielen die richtige Behandlung des Klavierpedals lehren. b) Otto Malling, „Die Festtage des Kirchenjahres," eine Reihe meist düster gehaltener, gut gesetzter Stimmungsbilder für das Klavier oder fürs Harmonium. c) Mazourque mélancolique von Aug. Meinig, eine mit satztechnischem Geschick komponierte graziöse Tanzweise, die sich zum Vortrag besonders gut eignet. d) Entr'acte. Drei Klavierstücke von A. Meinig. Ebenfalls anständige Arbeiten von gewinnender Melodik. e) Waldscenen von demselben Komponisten. Das „Bauernidyll" und die „Mondnacht" sind wie die Stimmungsbilder aus dem Walde liebliche Tonstücke. f) Aschanti-Negermarsch von J. F. Wagner (op. 309). Platte Tonware!

— Der Verlag B. Firnberg (Frankfurt a. M.) veröffentlichte eine „Kleine Schule der Geläufigkeit" (2 Hefte) von J. O. Armand, die sich für den Klavierunterricht vorzüglich eignen, für beide Hände gleichmäßig berechnet sind und musikalisch hoch über den flachen Salonstücken stehen, mit welcher die Jugend gemartert wird.

— Im Verlage von C. Hatzfeld (Leipzig) erschienen: 1) „Rhapsodies hongroises" von F. Korbay. Ziemlich schwieriges Bravourstück ohne großen kompositorischen Wert. 2) Pendant la Valse, von Fr. Thomé und 3) Gavotte Madrigal von demselben. Beides gefällige Vortragsstücke!

— J. L. Böhner, der 1786—1860 lebte, war ein Komponist, der nicht nur die Oper: „Der Dreiherrnstein", sondern auch viele Ouverturen, Märsche und Tänze fürs Orchester und fürs Klavier, Sonaten und Konzerte schrieb. E. F. A. Hofmann hat ihn als Kapellmeister Kreisler geschildert. P. Bodeusch unternahm es nun, durch die Schulbuchhandlung in Langensalza (F. G. L. Greßler) eine Sammlung von Klavierstücken dieses thüringischen Komponisten in 2 Heften herauszugeben. Es ist allerdings ein veralteter Stil, in dem diese Stücke geschrieben sind, allein Böhner war eben ein Kind seiner Zeit und leistete für diese genug Gutes. In demselben Verlag ist auch eine Biographie Böhners erschienen.



Meine Liebe ist ein Bettelkind.

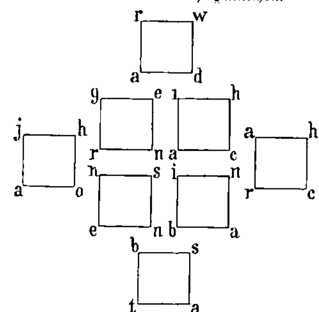
Meine Liebe ist ein Bettelkind,
Das scheu am Wege steht,
Es achtet Regen nicht, noch Wind,
Und nur sein Auge fleht.
Sein großes, stummes Auge fleht
Mit rührender Geduld
Bei jedem, der vorübergeht,
Um eine karge Huld.
Doch keiner hilft dem armen Kind,
Da kamst du sacht dazu
Und herztest es so zart und lind
Und sangst es sanft zur Ruh'.
Meine Liebe schloß die Augen zu,
Froh ist sie nun erwacht
Und fliegt an deinen Hals im Nu
Und jauchzt und weint und lacht.

Berlin. **Walter Kähler.**



Sternrätsel.

Von A. Grunert, Hainichen.



Jedes der acht Quadrate giebt in Diagonalen von oben nach unten vier hintereinander zu folgende Buchstaben. Bildet man nun in entsprechender Reihenfolge aus den acht Quadraten von ihren Mittelpunkten aus einen Stern, so erhält man die Reihenfolge der 32 Buchstaben, welche die Namen zweier Musikheroen verschiedenster Richtung und Zeit ergeben.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) R. W., W—s. Ihr Lied zu kurz. — **G. S., Pr.** Sie wollen, daß wir noch einmal aufrichtig über „den armseligen Skribifax herfallen“ und Ihre Fuge „dem Papierkorbe entziehen“, weil Sie „die löbliche Absicht haben, sie selbst dem verdienten Flammentode zu übergeben“. Wir können Ihnen davon nicht abraten, denn Ihre Fuge erinnert leider in keiner Weise an die Katzenfuge von Scarlatti. (Lassen Sie sich das Verzeichnis der Lehrbücher kommen, die bei Breitkopf & Härtel erschienen sind. Ihre Frage wegen der Gedächtnislehre von Pöhlmann ist im Briefkasten von Nr. 5 der „Neuen Musik-Ztg.“ beantwortet.) — **P. W., Frankfurt.** Sie bemerken, daß Ihnen an unserem Lobe viel gelegen sei. Vielleicht werden wir später loben können; jetzt geht es noch nicht. Ihr Charakterstück „Die Dorfkokette“ entspricht ganz Ihrer Absicht, ein Landmädchen zu schildern, welches gern tändeln möchte, ohne das richtige Exterieur zu besitzen. Das „richtige Exterieur“ fehlt auch Ihrem Stücke, welches gefallen will, ohne es zu vermögen. Das Lied zeigt ebenfalls dilettantische Unbeholfenheit. Früher recht viel lernen, dann erst ans Schaffen denken! — **K. B., Landskron.** Sie können den Chor „Im Grase“ (Text von Elsa Glas) getrost von Ihrem Männergesangverein aufführen lassen. — **R. F., Strassburg.** Sie bekennen aufrichtig, daß Sie „keine Ahnung von Kompositionslehre haben“. Dies merkt man auch Ihren Liedern an. Sie sollten aber Ihre unzweifelhaft vorhandene Begabung theoretisch gründlich schulen. — **J. A. T., T—th.** Wir bringen keine Sologesänge, welche mit Chören abwechseln. — **P. S., Sz—n.** Ihr Duo ist ein recht gefälliges Vortragsstück; nur etwas konventionell. — **J. P., Tr.** Sie wollen ein „strenges Urteil?“ Hier wäre es. Der Chor „Stille Einkehr“ läßt sich mit seinen bewegten Tongängen im Baß günstig an, verflacht aber in der Mitte und geht selbst einem auffallenden Mißklang nicht aus dem Wege. Der Schluß stellt sich wieder auf die Höhe der gewöhnlichen Liedertafelgesänge, auf welcher auch die anderen Chöre stehen. Das Jagdstück ist eine ziemlich ungelenke Dilettantenarbeit. Das Ave Maria für Sopran, Baß und Orgel ist hingegen eine anständige Leistung. Geschickt behandelt sind die Imitationen in den beiden Stimmen.

Fr. R., Petersburg. Sie möchten ein Turnhandbuch empfohlen sehen, weil Sie die Hände für das Violinspiel stärken wollen. Dieser Zweck wird durch eine ganze Reihe von Turnübungen erzielt. Die Bewegungen des Schwebens, Hangens, Stützens, und Uebungen mit Hanteln werden Ihnen nützen. Unterweisungen darüber finden Sie in Fr. A. Langes „Die Leibesübungen“ (Gotha 1863), in Ed. Angersteins „Theoretisches Handbuch für Turner“ (Halle 1870), Kloß: Katechismus der T. (4. Aufl., Hannover 1877) und in vielen anderen illustrierten Handbüchern fürs Turnen. Ueben Sie nur nicht zu viel; jedes Uebermaß würde Nerven und Muskeln schwächen.

J. K. Größere deutsche Städte sind mit Klavierlehrern reich versehen. Auch London ist es. Allein wenn der betreffende „Künstler“ an einflußreiche Personen in England gut empfohlen wird, und wenn er selbst alle Eigenschaften besitzt, welche ihn als Pianisten empfehlen, so kann er in England immerhin ein gutes Auskommen finden.

Dr. Sp., Wien. Besten Dank für freundliche Uebersendung der javanischen Volkslieder. Dürfen wir der Rücksendung der Lieder wegen um Angabe Ihrer Adresse bitten?

W. Sch., Irkutsk. Wir bitten, sich wegen der Pränumeration immer an den Verlag und nicht an die Redaktion zu wenden. Könnten Sie uns nicht über die musikalischen Zustände in Ihrer Stadt ein Feuilleton senden?

W. K. D., Maastricht. Sehen Sie gefälligst die Inserate der „Neuen Musik-Ztg.“ durch. Dort finden Sie auch deutsche Geschäfte verzeichnet, welche echte italienische Saiten zum Verkaufe anbieten. Diese werden aber auch in größeren Instrumentenhandlungen Hollands vorrätig gehalten.

S. E. 74. 1) Es wird Ihnen wohlthun, wenn Sie sich den „Führer durch den Violinunterricht“ von Albert **Tottmann** (Leip-

zig, J. Schuberth & Co.) anschaffen. Wer so Hohes anstrebt, wie Sie, muß die Geigenlitteratur genau kennen. 2) Sie fragen, welche „Ausbildung ein Militärkapellmeister genossen haben muß?“ Eine recht gründliche und umfassende, wie man sie auf einem Konservatorium erwirbt.

Dr. A. S., N. Sie stellen die kluge Alternative, entweder gar nicht oder günstig Ihre Lieder zu recensieren. Sollten wir uns zu einem abfälligen Urteil entschließen, so erbitten Sie sich die Noten zurück. Nun, wir senden Ihre Lieder zurück, obwohl wir in der angenehmen Lage sind, den Komponisten derselben loben zu können.

H., M. 1) Sie können aus Werken von Komponisten, die vor 30 Jahren verstorben sind, Potpourris für kleine Kapellen arrangieren. 2) Schaffen Sie sich den Allgemeinen deutschen Musikerkalender von Raabe & Plothow (Musikverlag, Berlin) an. Dort finden Sie die Leiter von Privat- und städtischen Kapellen (S. 63 und 96) verzeichnet. 3) Erwerben Sie die „Grundsätze des Harmoniesystems“ von J. E. Hasel (Wien, V. Kratochwile).

E. S. 1) Es ist allerdings Sitte, daß Schriftsteller ihre belletristischen Arbeiten an mehrere Zeitungen verkaufen und dann erst in Buchform herausgeben. Mehrere Feuilletonzeitungen vermitteln diese mehrfache Veräußerung derselben Erzählungen. Leider unterlassen sie die Angabe, an wie viel und an welche Journale sie dieselbe Novelle oder denselben Roman verkauft haben. Das ist eine Schattenseite dieses Zwischenhandels. Interessant wäre es, zu erfahren, ob der Zwischenhändler redlich seinen Gewinn mit dem Schriftsteller teilt, oder ob er ihn hauptsächlich für sich in Anspruch nimmt. 2) Ihr Sonett bringt die sinnige Deutung einer Symphonie von Haydn. Für uns leider unverwendbar.

(Gedichte.) F. P., Prag. Ihre Gedichte nicht ohne Wert, für uns aber unverwendbar. — **W. K., Berlin.** Das sinnige Gedicht „Kreislauf“ angenommen. — **M. S., Sagan.** Sie besitzen für die Ballade ein entschiedenes Talent, beherrschen auch die Form mit Gewandtheit. Wir bringen, wie Sie wissen, meist nur lyrische Stimmungsbilder. — **X. Y.** Beide Gedichte zeigen den gewiegten Poeten; für uns gleichwohl unbrauchbar. In dem längeren Gedichte ist der Detailbeschreibung zu viel Raum gegeben. — **J. L. A. M., Kuntwil** (Schweiz). Sie sagen launig, daß die „Brütezeit der Poetaster wieder angerückt ist“. Richtig haben Sie auch drei Eier gelegt, d. h. drei nette Gedichte uns zugeschickt, in denen bald der Schalk das Wort nimmt („in der Jungfrau Herz weckt der Frühling ahnend Sehnen, — wüßte Eine je, wonach?“), bald die zielbewußte Frage gestellt wird: „Wann willst du mich begnaden, du sprödes Mägdein?“ Glauben Sie, daß ein Lied zu diesem Texte in einem Familienkonzerte gesungen werden könnte? — Gleichwohl sind Sie nicht Poetaster, sondern Poet. — **C. S., Hagen.** Wir erfüllen Ihren Wunsch, indem wir eines Ihrer Gedichte mitteilen: „Lindernder Balsam, o heilende Nacht, Ueb' auch an mir deine segnende Macht! Stille die Schmerzen! Entzünde die Kerzen, Trostreich mir leuchtend von himmlischer Wacht! — Lindernder Balsam, o heilende Nacht, Hast meinem Flehen Erhörung gebracht: Leiden versanken — Und ew'ge Gedanken Füllen die Seele mit göttlicher Pracht!“ — **M. v. d. W., Aachen.** Die irische Weise findet Aufnahme. — **E. Th. D.** Es finden feine Empfindungen in Ihren Gedichten Ausdruck, doch fehlt ihnen zumeist eine geschlossene lyrische Stimmung. — **R. M., Mähr.-Neustadt.** Ihre Gedichte weisen auf ein zartbesaitetes Gemüt hin; sind jedoch für uns nicht gut verwendbar. — **T. H., Hall.** Sie haben recht; wenn von einem Ehrenmanne die Freundin scheiden muß, so bleibt nichts anderes übrig als Melancholie. Von dieser ist leicht abgeraten, allein die Trauer um die Entfernte wird durch diesen Rat nicht beschwichtigt. Selbst Visionen helfen nichts, deren eine Sie so beschreiben: „Wenn an der Stell' vorbei ich geh', Wo oft ich stand bei dir, Ist's, wie wenn ich dich wiedersäh', Als wärst du noch bei mir.“ — Besser gefällt uns folgende Strophe: „Ich folgt' ihm nach mit meinem Blick, Dem Bächlein, das so schnelle; Da wär's, als zög' mein letztes Glück Dahin wie jene Welle.“ (Der betreffende Herr hat Ihren Brief erhalten.)

(Rätsel.) J. B., Marburg. Wir bitten Sie um Einsendung Ihrer Rätsel.

☞ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Illustrierte Musik-Geschichte

von

Adalbert Svoboda.

Mit Abbildungen von **Max Freiherrn von Branca.**

Zwei Bände. gr. 8°. Band I 283 Seiten, Band II 331 Seiten.
Preis broschiert M. 10.—. In elegantem Original-Leinwandband mit Farbendruck M. 12.—.
Jeder Band ist auch **einzeln,** ausserdem das **ganze Werk** in **20 Lieferungen zu 50 Pf.** nach und nach beziehbar.

Die Monatsschrift *„Nord und Süd“* schreibt in ihrem 205. Hefte: „Nicht nur gebildete Laien, sondern auch Fachmänner werden Svobodas Musikgeschichte mit Nutzen lesen; giebt er doch an verschiedenen Stellen Komponisten höchst schätzenswerte Winke und Anregungen, wie er auch auf Werke, deren Studium instruktiv ist, aufmerksam macht. Er weist Opern- und Liederkomponisten dankbare Süjets nach und hat ein besonderes Kapitel mythischen Stoffen, die sich zur Vertonung eignen, gewidmet. Besondere Anerkennung verdient die anmutige, fesselnde Form, in der uns die Resultate eines mühevollen und ausgedehnten Quellenstudiums dargeboten werden. Der Verfasser findet für wahrhafte Grösse des Genies wie des Charakters stets treffende, begeisternde Worte . . .“

Das *„Berliner Tageblatt“* äussert: „Svobodas Werk liest sich wie eine Unterhaltungsschrift und bietet doch auf jeder Seite ein vollgerütteltes Mass ernsten, sonst sehr schwer zugänglichen Belehrungsmaterials.“

In *„Westermanns Illustr. Deutschen Monatsheften“* liest man: „Jedenfalls verdient Svobodas Illustrierte Musikgeschichte unter ähnlichen Werken, die meist vor Jahren erschienen und deshalb in vielen Beziehungen nicht mehr den Ansprüchen der Gegenwart genügen, den ersten Rang.“

Anton Bings in Frankfurt a. M. erscheinende *Wochenrundschau* für dramatische Kunst, Litteratur und Musik schreibt: „Svoboda ist auf allen Gebieten der Musikgeschichte, möge sie sich nun mit den Kultur- und Naturvölkern, mit dem Altertum und dem Mittelalter, oder mit den unvergänglichen Schöpfungen der grossen Meister aller Länder beschäftigen, gleich erfahren. Er hat aber auch gleichzeitig verstanden, selbst die sprödesten Abhandlungen über die einzelnen Teile musikalischer Geschichtswissenschaft durch eine sehr fassliche und gründliche Behandlung volkstümlich zu gestalten. Der Schlussband seiner meisterhaften Arbeit bildet ein nahezu selbständiges Ganzes und darf als eine warme begeisterte Würdigung deutschen Schaffens im internationalen Kunstleben uneingeschränkteste Anerkennung begehren.“

In der *„Freiburger Zeitung“* vom 3. Juni 1894 heisst es: „Svobodas Musikgeschichte ist ganz durchweht von dem freien, erquickenden Hauche der universellen Welt- und Kunstanschauung, die für Svobodas ideale Persönlichkeit kennzeichnend ist. Mit sicherer Hand geleitet uns der Verfasser von den Urzuständen der Musik bis in die unmittelbare Gegenwart. Die Musik der Kulturvölker der alten Welt wird mit nicht minder bewundernswerter Sachkunde besprochen, wie die musikhistorischen Vorgänge des Mittelalters und der Neuzeit.“

Die *„Weser-Zeitung“* bemerkt: „Aus der Fülle reicher Kenntnisse heraus, die er sich in Jahrzehnte langem Studium erworben, hat der Verfasser es verstanden, eine gediegene, gemeinverständliche, in geniessbarer Form gehaltene Geschichte der Musik zu schreiben, die jeder Freund der Tonkunst gern lesen wird.“

„Der Klavierlehrer“ sagt in seiner Kritik: „Svoboda ist ein Denker, der sich nirgends auf Urteile, und seien sie noch so lange verbrieft und besiegelt, verlässt; ihn kümmert keine Autorität, sobald sie nicht mit dem in Einklang steht, was ihm sein neues Quellenstudium enthüllt, und so scheut er sich nie, mit ganz neuen Schlüssen hervorzutreten. Auch die Verwertung des Stoffes zeigt den originellen Denker.“

Die *„Leipziger Nachrichten“* urteilen also: „Svoboda lässt die Freude, die er empfindet bei der Betrachtung der musikalisch-poetischen Thaten der Vergangenheit, auf uns überströmen und wir werden dabei kaum gewahr, wie viel kulturgeschichtliches Material wir gleichzeitig in uns aufnehmen.“

In der *„Karlsruher Zeitung“* ist Folgendes zu lesen: „Svobodas Werk bildet eine Aneinanderreihung von Kulturgemälden und liest sich deshalb wie eine Unterhaltungsschrift. Es ist dies um so erstaunlicher, als Svoboda all seinen Vorgängern auf diesem Gebiete an positivem Wissen weit überlegen ist. Aus jeder Seite leuchtet der Glanz einer anmutigen und edlen Diktion . . . Alles in allem ist das Buch kein blosses Lehrbuch, sondern ein Kunstwerk, getragen von Phantasie und Kraft der Darstellung, hier und dort ausgeschmückt mit heiterem Arabeskenwerk schalkhaften Humors.“

In gleicher lobender Weise sprechen sich über das Werk aus: Die **Schweizer Musikzeitung,** die **Neuen litterarischen Blätter** in Bremen, **Daheim,** die **Dresdener Zeitung,** die **Bohemia,** die **Münchner Allgemeine Zeitung,** das **Hamburger Fremdenblatt,** die **Kölnische Zeitung,** die **Pädagogischen Jahrbücher,** die **Post,** das **Wiener Tageblatt,** die **Neue Zeitschrift für Musik,** das **Dresdener Journal** und viele andere Zeitungen.

☞ *Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.* ☜

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 7. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

A Madame Genny Pernot à Epernon.

Valse Lente.

G. Bartel, Op. 40.

Tempo rubato.

PIANO.

p rall. molto

Con Pedale sempre.

più rall.

a tempo
con grazia

p

poco stretto

rall.

a tempo

poch. rall.

a tempo

come sopra

con trasporto

mf

cresc.

pesante

f

p subito

pesante

rit.

a tempo

poch. rall.

poco animato e con calore

p una corda

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

poch. rit. a tempo

poco rall. a tempo trasognato

rall. quasi a tempo tre corde sospirando

sospirando Tempo I. *p* come sopra

poco rall. a tempo *p*

poco pesante *mfz* rit. molto *f* a tempo *p* tranquillo *p*

pp calmandosi più

Hingebung.*

Gedicht von L. v. Müller.

Henning von Koss, Op. 28. No. 1.

* Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn C. Scharff in Diedenhofen reproduziert.

p *pp* *p poco a poco più vivace*

hin — um dich! — Wie in ei - nen kla - ren Spie - gel

p *lento* *pp* *poco a poco più vivace* *p*

soll dein Blick ins Herz mir schau'n, lö - sen wollt' ich je - des Sie - gel, je - de Re - gung

mf ritard. *ritard.*

pp più lento *rit.*

dir ver - trau'n. Doch ich seh' dich za - gend kommen, und ich seh' dich trau - rig geh'n, —

più lento *pp* *rit.*

tempo primo *f* *p* *rit.* *p*

was soll mir die Welt denn frommen, wenn nicht du mich kannst ver - steh'n, wenn nicht du —

tempo primo *f* *p* *rit.* *p*

pp

— mich kannst ver - steh'n?

tranquillo *pp*

XIX. Jahrgang Nr. 8. Stuttgart-Leipzig 1898.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Toni Tholfus.

Der Kunst geweihte Blätter brauchen sich keineswegs nur mit solchen Erscheinungen zu beschäftigen, deren Namen bereits in aller Munde leben, auch auf die aufgehenden Sterne dürfen sie die Aufmerksamkeit hinlenken. Die jugendliche Pianistin, die ich heute den Lesern vorstellen möchte, ist in Kassel im September 1877 geboren. Kaum vier Jahre alt, spielte sie bereits Kinderliedchen nach dem Gehör, was die Veranlassung zu sehr frühzeitigem Unterricht bildete, und schon im Jahre 1882 konnte die Kleine in einem Konzerte die Hörer in Erstaunen versetzen und durch den Vortrag von Stücken von Mozart und Löschhorn die Presse bestimmen, sie als echtes Wunderkind zu bezeichnen. Acht Jahre alt, fand sie Aufnahme am Kölner Konservatorium, das sie jedoch nach einiger Zeit infolge von Kränklichkeit wieder verlassen mußte. Sie studierte nichtsdestoweniger aber fleißig weiter und erregte im November 1888 in Dortmund in einem Konzert ganz ungewöhnliches Aufsehen. Im folgenden Herbst trat Toni dann wieder als Schülerin des Prof. Seiß in das Kölner Konservatorium ein, wo ihr in drei Jahren öffentliche Belobungen und schließlich die höchste Auszeichnung der Anstalt, das seitdem nicht mehr verliehene sogenannte Preiszeugnis, zu teil ward. Im gleichen Jahre errang sie auch in Berlin den Mendelssohn-Preis. Direktor Prof. Dr. Wüllner stellte ihr ein Jahr später in seiner Sommerfrische einen musikalischen Paß aus, den keine künstlerische Behörde beanstanden wird, der denn auch schon in vielen großen Städten visiert wurde und der jungen Künstlerin von vornherein die beste Aufnahme sicherte. Dieser musikalische Geleitsbrief ist so ungewöhnlich empfehlend und zugleich wirklich so charakteristisch für unsere junge Künstlerin, daß er mitgeteilt zu werden verdient.

Er lautet: „Fräulein Toni Tholfus ist eine der besten Pianisten, die nicht allein das Kölner, sondern auch die Konservatorien in München und Dresden während meiner 28jährigen Amtsthätigkeit an diesen Anstalten jemals entlassen haben. Mit einer ungewöhnlichen, für ihr jugendliches Alter (17 Jahre) ganz überraschenden Technik, die es ihr ermöglicht, die schwierigsten Werke der Klavierlitteratur, die Konzerte von Chopin, Liszt, Raff, Paderewski, Saint-Saëns, Scharwenka, aber auch von Mozart und Beethoven, mit voller Beherrschung zu spielen, verbindet sie einen schönen, weichen Anschlag, einen vollen, runden Ton und so viel Geschmack und Grazie des Vortrags, daß man sie den bekanntesten jüngeren Pianisten an die Seite stellen darf. Ihr vorzügliches Gedächtnis und ihre treffliche musikalische Beanlagung haben sie in den Stand gesetzt, ein umfassendes, von Bach bis zu den Modernsten reichendes Repertoire von Konzerten, Solostücken und Kammermusikstücken sich zu eigen zu machen. Ich gestatte mir daher, Frl. Tholfus, die bereits 1894 den Mendelssohn-Preis erhalten hat, allen Konzertdirektionen aufs wärmste zu empfehlen. Den 26. August 1895. Dr. Wüllner, Direktor des Konservatoriums in Köln."



Toni Tholfus.

Seit jener Zeit ist das Spiel der ausgezeichneten Pianistin noch viel reifer geworden, sie hat es auch verstanden, sich an dem Gefühlsinhalt der vorzutragenden Tondichtungen zu entflammen, und gelernt, den musikalischen Dingen auf den Grund zu schauen. Wo in dieser Hinsicht eine Aufgabe heute vielleicht noch ihre Kräfte übersteigt, da entschädigt sie reichlich durch die Gesundheit ihres Vortrages und die begeisterte Hingabe an den musikalischen Stoff. Und wie es ihr stets ernst ist mit dem, was sie vorträgt, wie sie giebt, was sie hat, und dank einer unbegrenzten Spielfreudigkeit ganz aufgeht in ihrer Aufgabe, so schlingen sich immer auch bald jene unsichtbaren Fäden um sie und ihr Publikum, welche die bekannte schöne Wechselwirkung erzeugen, bei welcher der Künstler, des lebhaften Interesses und der besonderen Sympathie seiner Hörer gewiß, seine Schwingen noch wachsen fühlt.

Als Toni Tholfus in einem der berühmten Londoner Sonntag-Nachmittag-Konzerte, welche Randegger in Queens-Hall veranstaltet, mitwirkte und u. a. Beethovens „Kaiser"-Konzert mit glänzendem Erfolg spielte, versicherte die englische Presse, daß der Künstlerin musikalisches Verständnis wie technische Fertigkeit selbst den voll befriedigt hätten, der das gleiche Konzert oft von der Sophie Menter hörte, und daß der riesige Hörerkreis mit größter Spannung und wachsendem Entzücken gelauscht habe....

Da endlich Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit des Charakters, sowie insbesondere ungewöhnliche Anmut der Erscheinung gar nicht zu unterschätzende Bundesgenossen sind bei dem großen Eroberungszuge um die Gunst des Publikums, so darf Toni Tholfus als in jeder Beziehung aufs beste gerüstet bezeichnet werden.

Köln. **Karl Wolff.**

Janusmasken.

Roman von W. Abt.

VIII.

Noch einmal ladet die Musik zum Tanz. Der Kotillon! Die Gräfin Bella v. Bühren lauscht mit liebenswürdigstem Interesse auf das, was ihr Tänzer ihr erzählt. Der Tänzer ist Karl v. Eichen, der junge Gesandtschaftssekretär, dem alle Welt eine so glänzende Carriere prophezeit. Herr v. Eichen ist reich begabt und von vielseitigster, gründlichster Bildung. Allein er ist kein Damenheld; er versteht nicht zu plaudern, er kann nur reden. Und er redet auch für gewöhnlich nicht sonderlich viel oder lebhaft; nur wenn etwas sein Interesse erweckt, wenn er Teilnahme, Verstehen findet für Dinge, die ihm hoch stehen, dann wird sein ernstes Gesicht wunderbar hell und durchgeistigt, und dann tönt aus seiner tiefen Stimme die warme, empfindungsreiche Seele, so wie eben jetzt, da die Gräfin Bühren seinen Worten lauscht. Es ist weniger die Schönheit der Gräfin, die ihn fesselt, wenn er dieselbe auch bewundern muß; allein seinem weiblichen Schönheitsideal entsprach bisher mehr das bescheidene Veilchen als die prangende Rose. Es ist der eigenartige Geist, die originelle Denkart, das selbständige Urteil der jungen Frau, das ihn frappiert. Sie hat keine gelehrten Kenntnisse, weit davon; sie gesteht es mit einem bescheidenen, mädchenhaften Erröten selbst ein, sie hat eigentlich sehr wenig gelernt. Allein sie hat viel gedacht und besitzt eine seltene Fähigkeit, das Gelernte weiter zu denken. Und sie hat ein großes, warmes Herz für das geistig Erhabene und Schöne. Ein ceremoniöser Hofball ist eigentlich nicht der Ort, so eingehende Charakterstudien zu machen, aber Karl v. Eichen hat einen scharfen Blick. Ein alter Diplomat sagte einmal scherzend von ihm, er werde im schärfsten Galopp in einem am Wege liegenden Schmutzhaufen den Diamant erspähen, wenn anders einer da verborgen läge. Ja, Karl v. Eichen sucht gern nach Diamanten und hat einen feinen, untrüglichen Instinkt dafür. Aus doppelter, dreifach verhüllender Kruste fühlt er das versteckte Juwel hervor. Er hat das lustige, sorglose Lachen der jungen Gräfin gehört, allein er sah auch, wie ihre Lippen im leisesten Beben sich öffneten und schlossen, und er ahnte den unhörbaren Seufzer, der ihnen enthuschte. Er schaute hinter ihrer Miene harmlosester Unbefangenheit das siegesstolze Bewußtsein ihrer Schönheit, das Verlangen, allen zu gefallen, alle zu verdunkeln; doch sah er auch den träumerisch weichen Blick ihrer Augen, als er ihr von der ernsten Schönheit einer nordischen Landschaft gesprochen hatte; er fühlte den sehnsuchtsvollen Flügelschlag ihrer Seele, wie sie ihm darauf erwiderte: „Ja, die Berge, die Berge — es war auch schön in meiner Gebirgsheimat — ich hatte da glückliche Stunden — unterm Waldesrauschen und in der Einsamkeit.“

Und wenn sie auch gleich darauf lustsprühenden Auges mit einem andern Herrn eine Extratour dahinflog und dann prüfend und zweifelnd vor dem riesigen Blumenberge stand, schließlich die schönste, feurigste Rose nahm und ihrem Tänzer, dem Baron Wolf v. Wulfen mit schelmischer Koketterie ansteckte — Karl v. Eichen sah das junge, warmherzige Weib, und er sah auch den alten, frivolen, cynischen Gatten, und ihn jammerte der Diamant, der sich mit seinem besten Licht nach innen gekehrt und vielleicht im eigenen Feuer verzehrte. Und deshalb blickte Karl v. Eichen so warm auf seine schöne Tänzerin, und das weiche Lächeln geht so teilnehmend über sein männlich ernstes Gesicht, wenn er auf das hört, was die Gräfin ihm sagt. Und er merkt es nicht, wie drüben auf der anderen Seite des Saales zwei blaue Augen immer und immer wieder unter ihren blonden Wimpern nach ihm hinspähen, wie zwei kleine Hände in nervöser Hast den Fächer auf und zu falten und wie ein süßes, helles Mädchenangesicht immer stiller und trauriger wird. Es fällt ihm zwar auf, daß die kleine, liebliche Frida, bei deren Anblick ihm immer die Heineschen Verse einfallen — „Du bist wie eine Blume —“, so ernst und müde zu ihm aufblickt, als er ihr später beim Aufbruch einen Gutenachtgruß sagt. Aber — sie wird eben zu viel getanzt haben. Und er hat ihr nicht einmal im Kotillon ein Bouquet gebracht. Ob sie das nicht ein klein wenig verletzt hat? Nun, er will ihr morgen die schönsten Veilchen, die er nur finden kann, senden — er weiß, daß dies ihre Lieblingsblume ist wie auch die seine. Es ist eigentlich unrecht, daß die Generalin das Kind schon so viel ausführt; sie paßt noch nicht in diese glänzenden Gesellschaften. Zu viel Kerzenschimmer schadet dem Duft und Blütenstaub.

Nein, du paßt noch nicht hierher, süße, kleine Frida, in diese konventionelle Lüge, in dieses mit tausend Nichtigkeiten aufgebauschte Blendwerk: Gesellschaft. Dir fehlt noch das notwendigste Requisit dazu: die Janusmaske. Deine unschuldigen Kinderaugen lassen noch zu klar ins Herz blicken. Dein Mund versteht noch nicht, die Gedanken in entgegengesetzter Form auszudrücken. Sie steht so schweigend vor der Gräfin Bühren und blickt ihr so prüfend in das schöne Gesicht. Ja, sie ist die Schönste! Und sie ist doch auch gut, sie muß gut sein, so gut, daß die besten ihr gut sind.

Und Frida beugt sich nieder, küßt die Hand der jungen Frau und flüstert mit seltsam weicher, bebender Stimme:

„Ich habe Sie doch lieb — sehr lieb.“

Kind, Kind! Hättest auch du sie schon gefunden, die Janusmaske? Nein, das ist keine schönrednerische Phrase, das ist der warme Pulsschlag eines guten, selbstlosen Herzens.

Und die Gräfin weiß es und ein voller Blick trifft wie ein herzlicher, dankbarer Kuß das junge Mädchen.

Der Graf Bühren hüllt seine junge Frau sorgsam in den weichen, weißen Burnus und zieht ihr die Kapuze über die schwarzen Locken. Ihr noch vom Tanzen rosig angehauchtes Gesicht schaut unendlich reizend und verführerisch aus der weißen, schwanbesetzten Umhüllung. Baron Wulfen steht mit einigen Gardeoffizieren nahe der offenen Thür des Ankleidezimmers und schaut mit Bewunderung auf die schöne Frau.

„Ist es nicht um rein des Teufels zu werden,“ sagt er zu den jungen Offizieren und zieht ingrimmig den langen Schnurrbart. „Das wundervollste Weib der Schöpfung an diese ekelhafteste, giftigste Kröte gefesselt! Wie der Alte ihr mit seinem verfluchten Satyrlächeln so nahe in das Gesicht blickt, als möchte er hier der ganzen Gesellschaft das erbauliche Schauspiel einer zärtlichen Umarmung bereiten. Brrr! Das Herz im Leibe muß sich ihr dabei umdrehen. Sie müßte ja kein Weib von Fleisch und Blut, sie müßte mehr als eine Heilige sein, wenn sie nicht eine Entschädigung für das Märtyrertum an der Seite dieses vertrockneten Fauns suchen sollte.“

Und er schaut auf die rote, duftende Rose in seinem Knopfloch und lächelt schadenfroh vor sich hin.

„Lächerlicher Alter! Meinst du, dein junges Weib hat keine Augen? Meinst du, dein verwitterter Herbst passe zu ihrer Frühlingsschöne?“

„Nein, Graf, ich bleibe dabei, verdient haben Sie Ihr Glück nicht!“ ruft die Generalin Schnatterburg und blickt in starrem Entzücken die junge Gräfin an. „Wie bringen Sie es nur zuwege, noch immer schöner auszusehen, la plus belle? Graf, sieht sie nicht aus, um rein den Verstand zu verlieren, mit dieser Kapuzencoiffure?“

„Mein Werk, das Arrangement dieser Coiffure,“ lächelt der Graf und zieht den Arm seiner Frau in den seinen. „Ich sorge nur für ihre Schönheit. Meine Coiffure ist weniger reizend,“ und er streicht sich über das Haupt, auf dem die dünnen Haare trotz aller Sorgfalt des Bürstens nicht die kahlen Stellen verdecken können. „Alles für sie, nichts für mich. Obgleich es wohl genug mitleidige Seelen gäbe, die auch mich mit einem recht schönen Kopfputz versehen möchten.“

Zufällig gehen sie an dem Baron Wulfen und dessen Freunden vorüber, als der Graf das mit seinem leisen Kichern sagt und zufällig blickt er dabei dem schönen Baron in das Gesicht und nickte ihm einen Gruß zu, wobei aus allen Falten seines Gesichts hämische Kobolde in übermütiger Lust hervorlauschen.

Baron Wolf v. Wulfen ballte heimlich die Faust.

„Er ist der leibhaftige Satan,“ murmelte er in den Bart. „Und der Teufel soll mich holen, wenn ich ihm nicht zu seiner gebührenden Coiffure verhelfe.“

Daheim! Daheim und allein. Die Gräfin Bella liegt auf einer Chaiselongue am Kamin. Es thut ihr so wohl, einmal allein zu sein, ganz allein mit ihren Gedanken, wenn auch diese Gedanken keinen Trost bieten. Aber es thut gut, einmal sein eigenstes Selbst zu tragen, einmal die Janusmaske beiseite zu werfen, einmal nicht lachen zu brauchen, sondern seufzen zu können, hoffnungslos seufzen und weinen. Weinen? Nein, sie hat sich getäuscht, wenn sie meint, die Janusmaske so ganz abwerfen zu können.

Sie kann, sie darf nicht weinen. Sie muß die Thränen zurückpressen, fest, gewaltsam zurück, so wie sie das pochende Herz preßt. Sie weiß es, wenn sie ihr nachgäbe, der Sehnsucht, ihre brennenden, trockenen Augen in Thränen zu kühlen, es würde kein leises, sanftes Weinen sein — sie würde aufschreien müssen in heißer, leidenschaftlicher Qual — und das darf ja nicht sein. Draußen im Vorzimmer steht der Bediente, der es hören würde; nebenan sitzt die Zofe, die sofort mit der unglaublichen Neuigkeit zur Jungfer der Gräfin Reisig eilen würde, und — kann nicht jeden Augenblick ihr Mann kommen? Sie schaudert zusammen. Ihr Mann — er würde sie vielleicht mit seinem kühlen, höhnischen Lächeln, das sie immer wie ein scharfer Stich durchzuckt, ansehen und dann sagen: Du bist hysterisch, Bella; der viele Weihrauch affiziert dir die Nerven. Du mußt einen Arzt konsultieren.

Und er würde auch darauf bestehen, daß ein Arzt geholt werde, obgleich er so gut wie sie weiß, daß keine Medizin der Welt ihr helfen kann.

Ihr Mann... Sie preßt die Hände leise stöhnend ineinander. Warum quält er sie so grausam? Warum sucht er mit jedem Worte, jedem Blicke die empfindlichste Stelle in ihrem Innern zu treffen? So furchtbar schwer hatte sie es sich nicht gedacht, die Frau eines ungeliebten Mannes zu sein. Seit zwei Monaten war sie nun Gräfin Bühren, die gefeierte, angebetete Königin der Gesellschaft, neben der selbst ihre schöne Freundin, die blonde Reisig, nur erschien wie der matte Satellit neben der leuchtenden Sonne. Sie war beneidet, sie galt für das glücklichste Weib, das keinen unerfüllten Wunsch hatte. Ja, sie lehnte stolz und nachlässig wie eine Fürstin in den weißen Atlaspolstern ihres Wagens, der König grüßte sie mit einem hellen Lächeln und einem huldvollen Winken der Hand, wenn er an ihr vorüberfuhr; sie besaß die kostbarsten Brillanten; hier dieses ihr Zimmer war von verschwenderischster, behaglichster Pracht, sie lag in einem Morgenkleide von herrlichem, indischem Seidenstoff am Kamin und doch — wie sehnte sie sich hinweg, weit, weit weg von all dem Reichtum, all dem Glück. Sie sehnte sich nach ihrem schlichten Wollenkleide, nach ihren Bergen, nach der Freiheit ihrer Mädchenjahre.

(Fortsetzung folgt.)



Die Symphonie nach Beethoven.

So ist eine Schrift vom Hofkapellmeister Felix Weingartner betitelt, die von Simon Fischer (Berlin) verlegt wurde. Man kann aus dieser geistvollen Abhandlung sehr viel lernen, da sie ein gebildeter Fachmann verfaßt hat, der nicht in einseitige Vorurteile verrannt ist und das Tüchtige anerkennt, wo er es findet.

R. Wagner goß, wie Weingartner hervorhebt, seinen beißenden Spott über die Symphoniker aus, die nach Beethoven kamen. Er wunderte sich, daß sie in Beethovens Schöpfungen nur das Formale erblickten und lustig weiter Symphonien darauf loskomponierten, ohne zu empfinden, daß die „letzte“ Symphonie, die neunte Beethovens, schon geschrieben war. Diesem äußersten Ausstrom der Musik als Sonderkunst konnte nur das „von aller Unbestimmtheit im künstlerischen Schaffen erlösende“ Gesamtkunstwerk R. Wagners folgen. Eine jede symphonische Produktion müsse nunmehr in sich selbst erlöschen.

Wagner habe später die in seiner Schrift „Oper und Drama“ so schroff ausgesprochene Ansicht gemildert, indem er in seiner Abhandlung „über die Anwendung der Musik auf das Drama“ unter gewissen Bedingungen die Möglichkeit von Symphonien zugiebt, „über welche sich wiederum auch etwas sagen ließe“.

F. Weingartner unternimmt es nun, die Symphoniker vor und nach Beethoven in einer ungemein ansprechenden Weise zu beurteilen. Er begrüßt das musikalisch Edle, wo es ihm begegnet. Der Berliner Dirigent lobt die kindlich sonnige Frohnatur des Vaters Haydn, sowie die Bedeutung der tiefer angelegten Kompositionen Mozarts, in denen sich vielfach der Ernst abspiegelt, der über seinem Leben lag. Die sanfte Melancholie der G moll-, die herbe Strenge der C dur- und der majestätische Ernst der Es dur-Symphonie sind Mozarts eigentümliche Züge, die in Haydns Instrumentalwerken nicht vorkommen. Die weithin weisenden Fingerzeige, die er durch seine Behandlung des Orchesters im „Figaro“ giebt, finden sich in seinen Symphonien noch nicht.

Mit warmherziger Begeisterung spricht Weingartner von der „heroischen Symphonie" Beethovens. Einen ähnlichen Riesenschritt wie Beethoven von seiner zweiten zur dritten Symphonie habe außer ihm kein Künstler jemals gemacht. Im ersten Satze dieser Symphonie zeigt uns Beethoven einen Helden in dessen gewaltigem Ringen und Streben, in seiner siegenden Vollkraft. Im zweiten stimmt er die grandiose Klage um seinen Tod an und zeigt im dritten, dem auffallend kurzen Scherzo, ein Bild jener Alltagsmenschen, die, nur mit sich selbst beschäftigt, mit Gleichgültigkeit an dem Erhabenen vorbeieilen. Im letzten Satze strömen dann die Völker aus allen Enden der Erde herbei und tragen Bausteine für ein Denkmal des Helden zusammen, den man nun als voll erkannt hat. Dieser Satz stehe an Kühnheit der Conception und polyphonen Durchführung noch über den beiden ersten und lasse das vielbewunderte Fugenfinale in Mozarts Jupitersymphonie wie das Spielzeug eines Kindes erscheinen.

Kapellmeister Weingartner führt nicht nur den Taktstock, sondern auch die Feder sehr gewandt. Da er die Leitung der Berliner Hofoper nunmehr definitiv aufgegeben hat, so wird er vielleicht Zeit finden, die Tonwerke Beethovens, vor allem dessen Symphonien und Quartette, mit ähnlichem Schwunge zu charakterisieren wie die Eroica.

Mit großer Wärme schildert Weingartner die von Schumann in Wien entdeckte C dur-Symphonie von Fr. Schubert mit dem lebensvollen, kraftstrotzenden ersten, mit dem romantischen zweiten Satze, mit dem prächtigen Scherzo, und dem von gigantischem Humor erfüllten Finale. Allerdings dauere die Aufführung der Symphonie eine Stunde, und es gebe noch immer Verdrießliche, welche Kürzungen derselben verlangen, während gewiegte Musikkenner sich an dieser Musik geradezu berauschen. Noch höher als die C dur-Symphonie Schuberts stehen die zwei Sätze, die uns von der in H moll erhalten sind. Der erste Satz sei von so tragischer Größe, wie sie außer Beethoven kein Symphoniker, und Schubert selbst nur in einigen seiner Lieder, erreicht habe. Was uns im ersten Satze als innerer Kampf erschüttere, klinge im zweiten mild und verklärend aus. Dieser Schluß sei so befriedigend, daß Weingartner nie das Verlangen nach einer Fortsetzung des Werkes gehabt habe.

Schubert als Symphoniker erscheine als eine edle, gleichsam weibliche Ergänzung zu Beethoven. Seine beiden Symphonien seien die einzigen, die jenen Beethovens nahe zu kommen vermögen. Wohl keinem anderen Tonsetzer war eine solche Fülle von rein melodischer Phantasie, ein solcher Reichtum der musikalischen Erfindung, verbunden mit tiefster und zartester Innigkeit des Gemütes, verliehen wie ihm. Nur 31 Jahre alt geworden, habe Schubert mehr geschaffen als die anderen Großmeister der Tonkunst. Sein ganzes Wesen war vollständig von Musik erfüllt und durchtränkt, so daß er, ohne zu sichten und zu feilen, immerfort seine Einfälle niederschrieb. Allerdings sei auch Unbedeutendes und Oberflächliches seiner Feder entflossen, allein seine über das Mittelmaß hinausreichenden Werke stellen ihn für alle Zeiten in die Reihe der größten Meister.

An die Spitze der nachbeethovenschen Symphoniker stellt Weingartner den gewandten und eleganten Felix Mendelssohn, den man einen Neuklassiker nennen könnte, während Weber und Schumann entschiedene Romantiker sind. Mendelssohn habe das Sprichwort, daß kein Meister vom Himmel falle, Lügen gestraft. Wer im Alter von 17 Jahren, wo andere kaum die Kinderschuhe vertreten haben, die Ouverture zum Sommernachtstraum komponieren könnte, der sei thatsächlich ein vom Himmel gefallener Meister. Eine vornehme, liebenswürdige, poetisch hervorragend veranlagte Natur spreche zu uns aus seinem ganzen Wesen, aus seinen Briefen und aus seiner Musik. Tiefe Innerlichkeit und Leidenschaft habe er aber nicht besessen. In allen seinen Werken finde man dieselbe Formvollendung, Noblesse und — Kühle. Von seinen Symphonien haben sich die in A dur und in A moll bis auf die Gegenwart erhalten. Die A moll-Symphonie, die sogenannte „schottische", verdiene den Vorrang. Der erste Satz sei besonders wertvoll, während die drei anderen Sätze den Eindruck der klangschönen Oberflächlichkeit zurücklassen.

Sehr interessant ist Weingartners Urteil über Robert Schumann. Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liege darin, daß er ein großer Klavierpoet ist. In seinen Klavierstücken könne Schumann ganz das sein, was er ist, und wollte nicht mehr sein. Neue kühne Ideen sprechen aus diesen Werken; seine reiche Phantasie spreche immer Originelles aus, während sein Orchestersatz so gut wie alles zu wünschen übrig läßt. Besonders seine vier Symphonien seien keineswegs bedeutende Werke. Er komme darin mit seinen Themen und Themchen nicht aus. Besonders seien die ersten Sätze und Finales seiner Symphonien lärmend und konventionell, mit Ausnahme des durch sein Hauptthema graziösen, obwohl nicht bedeutenden Schlußsatzes der B dur-Symphonie. An Stelle des großen breiten Adagio der Beethovenschen Symphonien treten bei Schumann anmutige melodisch-lyrische Intermezzi, die viel besser fürs Klavier als fürs Orchester paßten. Ueberhaupt wirke eine Schumannsche Symphonie, gut vierhändig gespielt, weit mehr als vom Orchester vorgetragen. Schumann verstand eben absolut nicht, das Orchester zu behandeln, weder mit dem Taktstock noch mit der Feder. Er bemühte sich nie, dem Charakter der einzelnen Instrumente gemäß die Stimme auszuarbeiten. Mit fast kindlichem Ungeschick glaubt er Fülle und Kraft des Klanges durch Verdoppelungen zu erreichen. Daher ist seine Instrumentation so dickflüssig und ungelenk, daß, wollte man genau nach seiner Angabe spielen, ein ausdrucksvoller Orchestervortrag überhaupt nicht herauskäme.

Nichts sei so mühsam, erklärt Weingartner, als die Aufführung einer Schumannschen Symphonie, weil der Dirigent das allermeiste in Beziehung auf Abtönung der Klangfarbe und Herausheben der Stimmen aus eigener Initiative bewirken müsse, um die Absichten des Komponisten, die auf dem Klaviere deutlich hervortreten, auch im Orchester durch Verteilung von Licht und Schatten klar erkennen zu lassen.



Auguste Vollmar.

Man könnte sagen, daß Schumanns Symphonien für Klavier komponiert und für Orchester arrangiert seien, anstatt umgekehrt. Für den weitaus besten Satz in den vier Schumannschen Symphonien hält Weingartner das Adagio espressivo der C dur-Symphonie mit der ideal aufschwebenden und niedersteigenden Geigenfigur. Die groß angelegte, ungemein schwungvolle und sogar leidlich gut instrumentierte Ouverture zu „Manfred" sei das einzige Orchesterstück Schumanns, das seiner Klaviermusik an die Seite gestellt werden darf.

Etwas voreingenommen scheint uns F. Weingartner gegen Johannes Brahms zu sein. Er lobt im besonderen mehrere seiner Tonwerke, um dann im allgemeinen ziemlich abfällig über ihn zu urteilen. Er nennt die C moll-Symphonie von Brahms ein meisterhaft gearbeitetes Musikstück von sprödem, herbem Charakter. Brahms entferne sich von der oft verschwommenen Romantik Schumanns und suche sich der energischen, plastischen Ausdrucksweise der Altmeister, vor allem Beethovens, zu nähern.

Weingartner zieht die zweite Symphonie in D dur der ersten vor. So frisch und ursprünglich sei Brahms der Quell der Erfindung wohl kaum in einem anderen Werke geflossen; so klangvoll habe er nirgends sonst das Orchester behandelt. Der erste Satz sei vom Anfang bis zum volkstümlichen, an Schubert erinnernden Schluß ein Meisterstück. Den zweiten, langsamen Satz werde man erst bei öfterem Hören genügend auffassen können. Das menuettartige Intermezzo ist eine graziöse Spielerei, fast zu klein gegenüber dem Inhalt der drei übrigen Sätze. Kraftvoll schließe das Finale dieses bedeutende Werk ab, welches Weingartner unbedenklich über alle vier Schumannschen Symphonien stellt und zu den besten Symphonien rechnet, die in der neuklassischen Richtung nach Beethoven komponiert worden sind.

Die beiden letzten Symphonien von Brahms entsprangen, wie Weingartner meint, mehr der Reflexion als dem echt künstlerischen Empfinden. Der Berliner Kapellmeister zergliedert hierauf das Wesen der Manier in den Tonwerken von Brahms; er greife zu oft nach dem Hilfsmittel des Synkopierens, wobei er den Baß gegen den Rhythmus der Oberstimme oder umgekehrt versetze; dann verbinde er den zweiteiligen Rhythmus gern mit dem treiteiligen, stellt also einer einfachen Achtelbewegung die Triole gegenüber, was, oft und auf lange Strecken angewandt, die Empfindung unangenehmen Schwankens erzeugt.

Eine andere Gewohnheit sei es bei Brahms, die Ober- oder Mittelstimme mit der Terz und noch öfter mit der Sexte begleiten zu lassen. Brahms sei Meister der Form, allein warm pulsierendes Leben könne man nur in wenigen seiner Werke, trotz ihrer tadellosen technischen Vollendung, finden. Brahms habe wissenschaftliche Musik geschrieben; sie sei ein Spiel tönender Formen und Phrasen.

(Schluß folgt.)



Auguste Vollmar.

A. H. **München.** Eine junge hiesige Gesangskraft, welche ihre künstlerische Thätigkeit an unserer Oper begonnen und sie dann in Amerika zunächst ebenfalls an der Bühne (Metropolitanoper in New York) fortgesetzt hatte, fand in diesem Winter wiederholt Gelegenheit, sich bei uns auch im Konzertsaal hören zu lassen, und zwar gerade auf diesem Boden mit Glück und bemerkenswertem Erfolg. Es ist dies Frl. Auguste Vollmar, die Tochter eines verstorbenen hiesigen Malers. Frl. Vollmar, eine zierliche Erscheinung, besitzt ein schlankes, biegsames, in nicht zu großem Raume leicht tragendes Organ von heller Klangfarbe und sympathischem Charakter. Unter diesen Verhältnissen müssen ihr als Liedersängerin vor allem das zartere und graziös-anmutige Genre in der musikalischen Lyrik naheliegen, und da sie ihre Mittel auch technisch ganz vortrefflich ausgebildet hat, so vermag sie uns auch in Aufgaben des verzierten Gesanges Respektables und sehr Anziehendes zu bieten.

Das bewies sie in einem eigenen Konzert u. a. in einer Arie aus „Lakmé", die sie ganz im Sinne dieser leichtgefügten, graziösen Musik zu erfassen und auch nach Seite der koloristischen Schwierigkeiten mit musterhafter Accuratesse auszuführen vermochte. Aber auch für Stücke ernster Art bringt die junge Sängerin nicht nur Geschmack und musikalisches Können mit, sie besitzt auch Töne tieferen und innigen Empfindens und Poesie im Vortrag und das ihr verliehene stimmliche Material weiß sie, obwohl dasselbe zur Zeit noch nicht groß ist, meist recht geschickt der Aufgabe dienstbar zu machen. Sie erzielte mit Gesängen klassischer und moderner Herkunft gleich günstige Eindrücke, besonders mit Schumann und Jensen, aber auch mit R. Strauß und einigen Novitäten jüngerer hiesiger Komponisten, Jos. Schmid und H. Richard, welche sie mit lebhaftem Erfolg einführte. Der erstere von den beiden zuletzt Genannten leistete ihr auch als Begleiter, in welcher Eigenschaft er überhaupt in unseren Konzertsälen als geschätzte Kraft gilt, vortreffliche Assistenz. An reichem Beifall hat es Frl. Vollmar bei ihrem jüngsten Auftreten auch nicht gefehlt, so daß man auf Grund ihres äußeren Erfolgs wie ihrer künstlerischen Qualitäten und Leistungen gleichermaßen günstige Hoffnungen speciell auf ihre Zukunft als Konzertsängerin setzen darf.



Hubert.

Novelle von **Maria Janitschek**.

II.

„Herr Direktor, es ist eine junge Dame draußen, die Sie gern sprechen möchte.

„Ei, zum Kuckuck, mit den jungen Damen! Lassen Sie mich zufrieden, ich habe noch Briefsachen zu erledigen."

„Herr Direktor, die junge Dame will nicht fortgehen. Sie hat gesagt... Monsieur hat sie gesagt, und dabei Augen gemacht, wie die Julia auf dem Balkon, Monsieur hat sie ge –"

„Verdammter Schwäßer, laß mich in Ruh' mit deiner – oder zum Teufel, sie soll hereinkommen, aber nach drei Minuten klopfst du und rufst mich ab, verstanden?"

„Womit kann ich dienen, mein Fräulein?"

„Bon jour, Monsieur! Sie also sind der Direktor? Es freut mich, Sie kennen zu lernen. Ich möchte nämlich – ich möchte nämlich Tänzerin werden. Aber hat es da nicht eben geklopft? Bitte, verriegeln Sie doch die Thüre, damit uns niemand stört."

Der Direktor öffnete mit einem so strahlenden Gesicht die Thüre, und brüllte im Gegensatz zu diesem Gesicht so energisch hinaus:

„Vor einer Stunde für keinen zu sprechen," daß dem Theaterdiener der Verstand still zu stehen drohte.

„Also, mein gnädiges Fräulein, bitte, nehmen Sie Platz!" Sie ließ sich auf das Sofa, er ihr gegenüber auf einem Sessel nieder.

„Sie wünschen also Tänzerin zu werden? Hm! Und – gestatten Sie mir, mich etwas nach den näheren Umständen Ihres Lebens zu erkundigen. Wie kamen Sie eigentlich zu Ihrem Entschluß? Sie müssen nämlich noch sehr jung sein."

„O, nicht mehr so sehr, ich bin schon fünfzehn alt. Mein Name ist Fridoline, ich bin die Tochter des Marquis Servien. Papa besitzt bei Nancy ein altes Schloß, daß in einem Garten steht. Meine Mutter ist sehr schweigsam. Man liebt mich zu Hause, natürlich. Auch meine Gouvernante liebt mich. Auch Abbé Lazar, mein Lehrer. Aber — ich – wir besitzen eine Bibliothek, ich —"

„Ah, jetzt ahne ich, jetzt ahne ich," rief der Direktor, dessen kleines, rundes Gesicht vor Vergnügen strahlte, „Papa besitzt eine Bibliothek, Sie lasen Romane!"

„Ja, mein Herr, das war freilich nicht recht von mir, denn meine Eltern verboten es —"

„Aber gerade deshalb lasen Sie darin."

Sie richtete ihre braunen strahlenden Augen verblüfft auf ihn.

„Sie sind erstaunlich! Ja, Sie haben recht. Deshalb las ich sie. Ich war keine gute Tochter. Aber zur Reue ist's jetzt zu spät, die Brücken sind hinter mir abgebrochen. Ich muß eine große Künstlerin werden, um den Weg zu den Herzen meiner Eltern zurückzuerobern. Ich will wie Fanny Elßler, von der meine Eltern mir oft erzählten, einen Triumphzug durch die Welt halten!"

„Und – ist Ihr Herr Vater und Ihre Frau Mutter mit Ihrem Entschluß zufrieden?" Fridoline machte ein zerknirschtes Gesicht, errötete, und sagte dann ganz leise:

„Sie wissen nicht darum."

„Ah!" Der Direktor sprang auf, lief mehrere Male durch das Zimmer, schlug sich höchst unceremoniell auf die Beine, klatschte in die Hände und gab sich ganz närrisch. Fridoline begann beim Gebaren dieses sonderbaren Gesellen zu bangen.

Sie erhob sich und trat zu ihm. „Aber nicht wahr, Herr Direktor, Sie sagen's Papa nicht?"

„I bewahre, ich sag's nicht, kaum, aber — Sie sind jedenfalls ein ganz entzückendes kleines Fräulein."

„Sie haben mich ja noch nicht tanzen sehen."

„Ach, das auch noch, nein, das brauch' ich gar nicht. Ich glaub's Ihnen aufs Wort, daß Sie tanzen wie ein Engel."

„O, mein Herr, Engel tanzen doch nicht, die singen nur."

„Na also, wie etwas anderes in der Natur, Sie allerliebstes Kind, Sie, aber was fang' ich jetzt nur gleich mit Ihnen an?"

Er fuhr sich mehrere Male durch das spärliche braune Haar.

„Nun, Sie engagieren mich eben, ich will im Anfang nicht teuer sein."

Er brach in ein herzliches Lachen aus, wiegte die Schultern und stellte sich, plötzlich ernsthaft werdend, vor sie hin.

„Fräulein Servien, wissen Sie auch, was Sie zu thun im Begriff sind?"

„Ich will tanzen."

„Ja, das ist leicht gesagt."

„Ich will eine große Künstlerin werden."

„Wissen Sie, daß Sie schön sind?"

„Ei, freilich weiß ich das."

„Daß Sie bis jetzt thun konnten, was Sie wollten?"

„Bis auf das, was ich am liebsten gethan hätte."

„Daß Sie auf das Beste und Höchste im Leben Anwartschaft hatten?"

„Nicht auf so Hohes, wie eine Künstlerin."

„Nun hören Sie, was ich Ihnen sage. Sie sind in einem großen Irrtum befangen. Eine Künstlerin ist man nicht, die wird man erst. Selbst wenn man ein Genie ist. Auch der herrlichste Diamant bedarf des Schliffes, um zu leuchten. Nun wohl, man wird sie. Man lernt wochen-, monate-, jahrelang. Man nimmt Schelte, Kritik, Vorschläge, Ausstellungen an. Man versucht, es mißlingt, man versucht nochmals, es mißlingt wieder, man versucht zum dritten Male, immer wieder aufs neue, es wird vielleicht immer wieder mißlingen. Was meinen Sie, was die Schönheit unterdessen gethan hat? Fort ist sie gegangen. Ratzekahl fort, sag' ich Ihnen. Die



Ernst Lochbrunner.

rosenfarbene Haut wurde blaß. Kleine Furchen, welche die Fähigkeit besitzen, sich schnell zu vergrößern, prägten sich um Augen und Mund. Die ersteren wurden trüber und trüber. Natürlich. Man arbeitete, ob mit dem Kopf oder mit den Beinen, oder mit der Stimme, thut nichts zur Sache, man arbeitete, strebte, war unruhig, schlief von all der Aufregung nicht; das Essen wollte nicht munden, infolge der mangelhaften Ernährung wurde die Haut schlaff, welk, weich. Man sieht zehn Jahre älter aus als man ist. Die Haare gehen einem aus, ja, zwischen den dunklen erblickt man zu seiner Verwunderung – helle. Man hat bei dem vielen Studieren, Aufpassen, Streben wenig Zeit, an Toiletten zu denken. Man kleidet sich nachlässig. Man wird mager, vornüber geneigt, grau, häßlich, ein Scheusal. Enfin, da ist man auf dem Gipfel angelangt. Nun ist man die berühmte So und So. Merci! Ich bliebe lieber eine Schönheit mit Rosen in den Haaren, als ich mit der berühmten Demoiselle Gruber tauschte, die nicht nur keine Rosen, sondern auch keine Haare mehr hat, so daß sie eine Perücke tragen muß. Dabei hab' ich Ihnen noch gar nicht geschildert, was sonst noch alles einer Künstlerin passieren kann."

„O, das brauchen Sie auch gar nicht, denn meinen Vorsatz kann doch nichts ändern. Und wenn ich sogar – meine Locken hingeben müßte."

„Ach, eine Tänzerin, die mit gelösten Haaren und den Blick der seligen Jungfrau zum Theaterdirektor kommt!! Entzückend, fürwahr! Uebrigens," setzte er laut hinzu, „haben Sie Gepäck, mein Fräulein?"

„Gepäck? Nein ... nein, mein Herr! Dieses weiße Kleid, das ich trage, das Spitzentuch, ist mein ganzes Gepäck. Die Armspange habe ich von Mama, den Ring von meinem Vater bekommen."

„Wie steht's mit dem Gelde?"

„Geld? O – daran habe ich nicht gedacht. Das heißt, doch. Aber das wenige, das ich besaß, gab ich dem Kutscher des Postwagens, der mich von Nancy hierherbrachte. Bis Nancy fuhr ich mit — mit dem Milchmaier unseres Dorfes."

Es klopfte heftig an die Thüre.

„Ja, ja, in einer Viertelstunde, wenn ich bitten darf. Hören Sie, mein teueres Kind!"

„Fridoline Servien," verbesserte sie ihn.

„Gnädigstes Fräulein, wollt' ich sagen," entschuldigte er sich lächelnd, „vor allem handelt es sich darum, daß Sie schnell und gut untergebracht werden."

„Wieso? Engagieren Sie mich denn nicht?"

„Das ist ja etwas anderes," meinte er, ihren Blicken ausweichend. „Sie müssen doch ein Dach über dem Kopfe haben. Ich selbst bin Junggeselle, also — in einem Hotel können Sie nicht wohnen. Bei mir bekannten Familien möchte ich Sie aus verschiedenen Gründen lieber nicht wissen. Bleibt unserer Auswahl nur noch eine Frau übrig, die ich schon lange als brav und tapfer rühmen höre. Ihr Gatte war Maschinist an unserer Bühne, verunglückte und starb. Die Frau ernährt sich durch Nähen. Sie ist nicht jung, nicht hübsch, aber — na, was Sie augenblicklich brauchen. Erschrecken Sie nicht über die dürftigen Verhältnisse. Wenn Sie der Kunst alles opfern wollen, müssen Sie zuerst die Tugend der Genügsamkeit kennen lernen. Frau Lambert wird Sie beaufsichtigen, pflegen. Also kommen Sie gleich mit mir, ich bringe Sie dahin." Er nahm Hut und Ueberrock vom Kleiderrechen, sagte dem Theaterdiener, der draußen im Vorzimmer wartete, einige erklärende Worte und ging mit Fridoline hinab. Sie bildeten ein seltsames Paar, die beiden. Sie, schön wie ein Engel, weiß, aristokratisch, er dick, klein, unruhig, nicht sehr fein gekleidet.

„Mein Gott, wo wird er mich hinführen," dachte Fridoline, neben ihm herschreitend.

(Fortsetzung folgt.)

Ernst Lochbrunner.

A. H. **München.** Ernst Lochbrunner nennt sich ein junger Pianist, welcher mit seinen, das Durchschnittsniveau jedenfalls in bemerkenswerter Weise überragenden Leistungen bereits in der vorigen Konzertsaison das Augenmerk auch der ernstgesinnten musikalischen Kreise mehrfach auf sich zu lenken wußte.

Vor kurzem hat derselbe sich wieder bei uns eingefunden, um Proben von seinem Können und seiner künstlerischen Weiterentwickelung zu geben. Diese hat, wenn man das Gesamtbild seiner Leistungen ins Auge faßt, bis jetzt durchaus erfreuliche Resultate gezeitigt. Ausgerüstet mit einer auf der Höhe der Anforderungen des modernen Virtuosentums stehenden technischen Fertigkeit und einer von echtem Musikempfinden zeugenden Vortragsbegabung, so ging der junge Künstler seiner Zeit aus der Schule Eugen d'Alberts hervor, um bei seinem Debüt sogleich durch Leistungen von einer gewissen, in Anbetracht seiner Jugend überraschenden Reife des Geschmacks für sich einzunehmen.

Mochte auch im einzelnen noch nicht alles daran als vollkommen einwandfrei erscheinen, so zeigte doch die Gesamtdarstellung, mit der er die Meisterwerke der Klavierlitteratur von Bach bis zu den neueren und neuesten schon heute zu Gehör bringt, echten künstlerischen Geist und selbständiges Gestaltungsvermögen in nicht gewöhnlichem Grade.

Poesie des Klanges, Innerlichkeit des Empfindens auf der einen, Kraft, Schwung und virtuoser Glanz, der aber nie ein nur äußerliches Prunken mit der Technik ist, auf der anderen Seite, zeichnen sein Klavierspiel allenthalben aus, so daß wir in Ernst Lochbrunner wohl eine künstlerische Kraft erblicken können, mit welcher das öffentliche Musikleben sich noch einmal in ausgedehnterem Maße zu befassen haben dürfte.

Musikphantome.

Indem wir alles in Nr. 6 der „Neuen Musik-Zeitung“ über die Musikphantome Gesagte aufrechthalten, teilen wir gleichwohl folgende Zuschrift mit:

„In Nr. 6 dieser Zeitschrift hat der Recensent meiner „Experimental-Untersuchungen über Musikphantome“ im wesentlichen die Behauptung aufgestellt, daß die Musikphantome pathologischer Natur seien. Hiergegen habe ich festzustellen:

1) Die Musikphantome decken sich in ihren entscheidenden Momenten, wie ich in meinem Werke eingehend nachgewiesen habe, mit keiner einzigen Form der Psychosen. Wohl aber stimmen sie, wenn auch nicht in ihrer Totalität, so doch in charakteristischen Elementen mit den Vorgängen in dem Gehirn der Komponisten und demjenigen aller Gebildeten überein. Sie sind ebensowenig Phänomene des Irrsinns, wie das geniale Schaffen, mit welchen sie in engster Beziehung stehen.

2) Ich habe mit zwei Versuchspersonen experimentiert. Seit der Herausgabe meines Werkes habe ich indessen noch vier weitere Personen mit Musikphantomen kennen gelernt, drei Herren und eine Dame, sämtlich gebildeten Kreisen angehörig und ohne jede Spur von psychopathischer Belastung. Wenn die Musikphantome so wenig bekannt sind, so liegt dies einmal daran, daß die betreffenden Personen denselben wenig Aufmerksamkeit widmeten oder daß sie dieselben auch bei allen anderen Menschen voraussetzten. Dazu gehören auch Ruhe zur Beobachtung und ein Gehirn, frei von jeder Ermüdung und Nervosität — alles Momente, welche das diametrale Gegenteil der Psychosen bedeuten. Eine jener oben genannten Personen, ein akademisch gebildeter Chemiker, wurde durch mein Werk auf die Phantome aufmerksam, und nachdem er einen Nachmittag sich gut ausgeruht und einen Gang ins Freie unternommen hatte, beobachtete er dann am Abend in einem Konzert zum ersten Male diese Phänomene, die er sofort in einem reichen Detail festzuhalten vermochte.

Ich schließe aus alldem, daß es Tausende von Personen giebt, in deren Gehirn die Musik in farbigen Bildern gesehen wird. Auch unter den Lesern dieser Zeitschrift oder deren Bekannten wird es genug dergleichen besonders veranlagte Personen geben, und ich richte hiermit an diese Personen das freundliche Ersuchen, sich der kleinen Mühe zu unterziehen und mir von der speciellen Art ihrer Phänomene freundlichst Mitteilung zu machen. Ich stelle dies Ersuchen einmal aus psychologischem Interesse, welches diese schönen Phänomene reichlich verdienen und sodann im Interesse von Wahrheit und Schönheit, sowie der schaffenden Künstler, für welche mein Werk mit neuen Waffen in den Kampf eingetreten ist.“

Darmstadt, im März 1898.

Dr. **Ch. Ruths.**



Der Schulgesang.

(Fortsetzung.)

An manchen Gymnasien ist es neuerdings Sitte geworden, alljährlich neben den patriotischen Festgesängen zu den obligaten öffentlichen Festakten noch größere öffentliche Gesangsaufführungen zu veranstalten, um das Publikum von der Leistungsfähigkeit der Schüler zu überzeugen. Die Singstunden werden dann wochenlang vorher verdoppelt, alle freie Zeit wird zu Chorproben benutzt, damit die Dressur ja tadellos werde; die beklagenswerten Solisten leisten fast Uebermenschliches in der Fistel und in Krawattentönen. Zwar wird die Einnahme irgend einem guten wohlthätigen Zwecke überwiesen, und das ist recht lobenswert. Aber steht der künstlerische Erfolg auch nur halbwegs in Einklang mit dem Aufwand von Zeit, Mühe und Arbeit, um Daseinsberechtigung haben zu können? Es kommt häufig vor, daß die Schüler aus reiner Unlust am Singen und um sich vor dieser Probenüberbürdung rechtzeitig zu wahren, sich auf jede erdenkliche Weise von den Singstunden frei zu machen suchen. Da der Unterricht nicht die Forderung der Methodik in sich aufgenommen hat, ist er auch nicht im stande, durch fortgesetzten Reiz die Denkthätigkeit und das damit verbundene bewußte Wollen der Schüler, das zum Ziel hinführt, anzuregen. Sie erblicken in der Singstunde nur ein zeitraubendes Uebel und sind froh, wenn sie ihm entrinnen können. Bei den Eltern, die das Singen in der Schule ja auch nur als ein notwendiges Uebel betrachten, weil es nun einmal auf dem Schulplan steht, das aber, wie sie meinen, weiter nichts mit der Ausbildung ihres Sohnes zu schaffen hat, finden sie nur ein zu leicht geneigtes Ohr — und die Sache ist abgemacht: über das Singen ist man jetzt erhaben und kann statt dessen spazieren gehen. — So vermag die Schule nicht einmal Liebe und Achtung für die edle Sangesgabe ihren Zöglingen mit auf den Lebensweg zu geben, und doch soll sie ihre heiligste Aufgabe darin erblicken, neben der Sorge für die praktischen Bedürfnisse und Forderungen des späteren Lebens, den Sinn für das Gute, Edle und Schöne in ihren Schutzbefohlenen zu wecken, damit sie namentlich in unserem jetzigen Zeitalter des Dampfes und der Elektricität nicht selbst noch zu Maschinen im Kampfe ums Dasein werden, sondern auch die ideale Seite des Lebens kennen und schätzen lernen. Wie wenig die Schule dazu beiträgt, das Pfropfreis der Sangesfreudigkeit für das spätere Leben in die jungen Herzen zu pflanzen, das sieht man an den heutigen Gesangsvereinen. Ein jedes noch so kleines Städtchen besitzt ja seinen Gesangsverein, Liederkranz, Musikverein oder wie sie alle heißen mögen, jene Zusammenkünfte, die das Singen zum Zweck haben. Werfen wir aber mal einen Blick hinein in solch einen Musikverein.



Prof. Julius Roentgen.

Die Hauptklage ist überall dieselbe: der Mangel an Männerstimmen. Gerade unter den Herren der gebildeten Stände fehlt die Singfreudigkeit und Singfähigkeit fast gänzlich. Jede andere Zerstreuung und Unterhaltung, Kegel-, Skat-, Billardabend u. s. w. ist ihnen lieber und anziehender als der Gesang, und somit erklärt sich, daß Baß und Tenor in jedem gemischten Chor kaum vertreten sind; — wird es hierdurch nicht erwiesen, daß die Sangesfreudigkeit in der heranwachsenden Männerwelt jeder Förderung durch die Schule entbehrt? Und wie ist es mit den jungen Damen bestellt, die allerdings durch sehr zahlreiches Erscheinen mehr Sangesfreudigkeit beweisen als die Herren; — wird die Musik doch die Sprache des Gemüts genannt, das Wesen der Frau aber soll im Gemüte wurzeln. Und wie ist es mit ihrer Singtüchtigkeit bestellt? Einige von den Damen besitzen allerdings tüchtige, durch Privatgesangsstunden geschulte Stimmen, sie setzen die Töne richtig an und wissen damit kunstgerecht umzugehen. Diese Wenigen bilden die Stütze, den Grundstock des Vereins, um den sich die zahlreichen anderen in gänzlich naiver Unerfahrenheit scharen. Diese haben eine so jämmerliche Ahnungslosigkeit in allen Erfordernissen der Kunst, zu deren Ausübung sie hergekommen sind, daß sie nicht einmal zu wissen scheinen, daß der Mund geöffnet werden muß, um einen Ton herauszulassen — ja, ich habe die Erfahrung gemacht, daß es Personen darunter giebt, die nicht einmal die Noten kennen und nicht wissen, was man unter Sopran und Alt versteht! Sämtlich waren sie aber Schülerinnen der höheren Töchterschule gewesen und haben als solche 7—9 Jahre lang jede Woche zweimal unausgesetzt Singunterricht genossen — das macht im ganzen 600—800 Lehrstunden! Jeder kann sich von dem beklagenswerten Resultat selbst überzeugen.

Zwar scheint man sich in letzter Zeit darauf zu besinnen, daß wir als Deutsche die Sangeskunst mehr pflegen müssen, weil wir in unserem Liede einen edlen Schatz, ein heiliges Vermächtnis unserer Nation, allen anderen Nationen voraus, zu wahren haben. — Unter den vielen Festen, die alljährlich gefeiert werden, findet sich auch einmal ein Sängerfest, welches hinter den anderen nicht zurückstehen darf an äußerem Pomp und Prachtentfaltung. Da fehlt es nicht am Festzug, Ehrenpforten mit Guirlanden, Flaggenschmuck und was sonst zu solchem Feste gehört. Von der Rednertribüne herab hören wir eine wohlgesetzte Rede: daß wir ein Singvolk und dazu berufen seien, den Hort, den wir von alters her überkommen, als heiligstes Gut zu wahren, und wie die schönen Ausdrücke alle lauten mögen. Auch wird wohl einmal der Geist unseres idealsten deutschen Sängers heraufcitiert, der mit seinen mächtigen Worten gar gewaltig an die eingelullten Herzen pocht:

„Verbündet mit den furchtbar'n Wesen,
Die still des Lebens Faden dreh'n.
Wer kann des Sanges Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widersteh'n?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz;
Er taucht es in das Reich der Toten,
Er hebt es staunend himmelwärts — —“

Schöne, große Worte, fürwahr, das fühlt ein jeder voll Begeisterung — aber das Fest verrauscht — und in der Schule, der eigentlichen Pflanzstätte für all das Schöne und Edle, bleibt es ruhig beim alten. (Fortsetzung folgt.)



Julius Roentgen.

A. F—. **Wien.** Julius Roentgen heißt der unzertrennliche pianistische Genosse des Liedersängers Messchaert. Der Mann ist viel mehr als bloß ein meisterhafter Begleiter, und das wäre doch allein auch schon was Rechtes und Tüchtiges. In den drei übervollen, an Beifall reichen Konzerten seines Freundes erwies er sich als selbständigen und schätzenswerten Künstler. Beethoven spielte er in Bülowscher Art: mit einem Stich ins Lehrhafte. Der Kommentator trat in den Vordergrund. Man hörte den geistreichen, scharfsinnigen, spitzfindigen Erläuterer: „Hier sehen Sie, meine Herrschaften . . .“

Ueber mannigfache Anschlagsfeinheiten verfügt Roentgen, der Grieg genau so sauber, so exakt und durchgeistigt zu Gehör bringt, wie etwa Scarlatti. Aeltere, mit sonderbaren Perücken behaftete Herren aus den verstaubten Kapiteln der Musikgeschichte sind bei ihm besonders gut aufgehoben. Die hätschelt er liebevoll. Seine Bearbeitungen der altniederländischen Volksweisen für Klavier und eine Singstimme sind mit leichter, schonender Hand besorgt. Er hat dem „Gedenck-Clanck“ des altehrwürdigen Adrianus Valerius († 1625) nirgends Gewalt angethan. Die Texte stammen aus der Zeit des Abfalles der Niederlande von schwarzspanischer Tyrannei, die Melodien sind noch älter. Messchaert trug diese trutzigen, kernigen, mannhaften Freiheitshymnen geradezu prächtig vor, begeistert und begeisternd! —

Leider posiert und grimassiert Professor Roentgen, wenn er am Klavier sitzt, und viele gestatten sich dann, über den sonderbaren, bald katzenbuckelnden, bald stolz den Nacken zurückwerfenden und die Mähne schüttelnden, feisten, kleinen Herrn zu lächeln. Sie thun aber sehr unrecht, ihre Heiterkeit nicht zu unterdrücken, weil sie es doch hier mit den verzeihlichen Schwächen eines ausgezeichneten Künstlers zu thun haben, dem es ernst ist und der unter allen Umständen einen wohlgegründeten Anspruch auf den Ernst und die Aufmerksamkeit seiner Hörer hat.



Texte für Liederkomponisten.

Frühlingslied.

Nun ist sie kommen,
Die goldne Zeit;
In nichts zerflossen
All Winterleid.
Nun wieder kehrte
Zur Welt zurück
Leuchtend und klingend
Das Frühlingsglück.

Auf allen Höhen,
In Thal und Kluft,
Wonniges Blühen,
Wogender Duft.
In allen Herzen
Sonniger Schein:
Goldene Strahlen
Schlüpfen hinein.

Mägdlein, verloren
In süßen Traum,
Schaut auf zum trauten
Holunderbaum:
Nachtigall jubelt,
Still lauscht die Maid.
Frühling und Liebe —
Köstliche Zeit!

Otto Doepkemeyer.



Lenz.

Holde Lenzeslüfte weben
In den Bäumen süße Lieder,
Und auf duft'gen Schwingen schweben
Frühlingsblüten leise nieder.

Schneeig weiße, weiche Flocken
Streifen mit dem Kleid, dem schönen,
Buhlend an die Maienglocken,
Daß sie leis erschauernd tönen,

Bis ein Singen und ein Klingen
Schwellend geht von Trieb zu Triebe,
Tausend Melodien dringen
Jubelnd auf — es kommt die Liebe!

Rudolph Freiherr Procházka.



Rich. Wagner und Heinr. Heine in Paris.

Von **H. Bock.**

(Fortsetzung.)

Gegen seinen Landsmann Meyerbeer, durch dessen Werke die Große Oper nie dagewesene Einnahmen erzielte, hegte Heine eine unüberwindbare Abneigung, die er in Wort und Schrift vor aller Welt ausposaunte. Da sich nun der Komponist der „Hugenotten" mehrfach für den jungen Wagner bemühte, so hegte er anfangs gegen den Meister einiges Mißtrauen. „Wissen Sie was," so äußerte er sich mehreren Bekannten gegenüber, „was mir an diesem Talente verdächtig ist? Daß es von Meyerbeer empfohlen wird!"

Im Verkehr mit Wagner legte sich Heine deshalb zuerst eine gewisse Reserve auf, überhaupt hatte der Dichter im allgemeinen von den Musikern keine allzugroße Meinung, weil das Niveau ihrer Bildung meist recht niedrig war. Bald indessen wurde Heine durch die außerordentliche Belesenheit und bei jeder Unterhaltung bemerkbare universelle Bildung Wagners mächtig angezogen, sein scharfes Urteil imponierte ihm, und sein Interesse für den jungen Komponisten begann zu steigen. Von großem Scharfblick zeugt Heines Urteil über Wagner, das Laube aufgezeichnet hat: „Ich kann nicht umhin, ein lebhaftes Interesse für Wagner zu empfinden, er hat eine unerschöpfliche Geistesproduktivität, welche durch sein lebhaftes Temperament stets in Aktivität bleibt. Von seiner Individualität ist wohl eine solide und kräftige Entwickelung deutscher Musik zu erwarten."

Es ist merkwürdig, wie — abgesehen von Meyerbeer — Wagners und Heines Urteile über Musik oder Musiker sich häufig auch sonst fast wörtlich gleichen. Als Beispiel diene Wagners Aeußerung über Berlioz: „Er unterscheidet sich himmelweit von seinen Pariser Kollegen, denn er macht seine Musik nicht für Geld. Für die reine Kunst kann er aber auch nicht schreiben, ihm entgeht aller Schönheitssinn." Heine greift in seiner Schilderung etwas weit zurück. Nachdem er die Tonmalerei, die Instrumentation und die Gesamtwirkung einer Berliozschen Komposition mit allerlei Bildern aus der antidiluvianischen Periode, mit Scenen aus dem alten Testament und der altägyptischen und syrischen Geschichte unter Ausgießung beißenden Spottes verglichen, kommt er zum Facit: „zusammengerechnet giebt die Summe einen vollständigen Mangel an Schönheitssinn und Natürlichkeit."

In dem Bestreben, sich gleich zum Beginn seines Pariser Aufenthaltes eine gewisse Popularität zu verschaffen, komponierte Wagner einige leicht ausführbare melodiöse Lieder, in der Hoffnung, daß sie, von einigen renommierten Sängern ihrem Konzertrepertoire eingereiht, die Runde durch die maßgebenden Musikkreise machen würden. U. a. wählte der Meister als Textunterlage: „Die beiden Grenadiere" von Heinrich Heine. Der Dichter willigte gern in die Komposition der heute noch populären Strophen, und unter seiner Aegide wurde für Wagner eigens eine französische Uebersetzung angefertigt. Damals schlug die charakteristische Komposition ebensowenig wie die gleichzeitig komponierten französischen Romanzen in Paris durch, während heutzutage diese Jugendkompositionen des Meisters, in der Familie oder im Konzert vorgetragen, ihre Wirkung nie verfehlen. Bei dieser Gelegenheit soll die merkwürdige Thatsache nicht unerwähnt bleiben, daß der deutsche Originaltext zu den „beiden Grenadieren" für die Wagnersche Komposition unverwendbar ist, und daß, um auch dem deutschen Publikum das interessante Lied vorzuführen, eine Rückübersetzung aus dem Französischen vorhergehen mußte, die allerdings nur als Verballhornisierung des Originals bezeichnet werden kann.

Hunger und Not pochten immer eindringlicher an die Thüre des armen deutschen Musikers, aber den Humor vermochten sie von seiner Schwelle nicht zu verscheuchen.

Als Wagner mitgeteilt wurde, auch Robert Schumann habe „Die beiden Grenadiere" in Musik gesetzt und gleich ihm die Marseillaise zum Schluß angebracht, so schrieb er ihm einen Brief, aus welchem der Schalk an allen Ecken hervorguckt: Seine (Wagners) „Grenadiere" würden hier und da gesungen und hätten ihm den Orden der Ehrenlegion und 20 000 Franken jährliche Pension eingebracht, die er direkt aus Louis Philipps Privatschatulle beziehe. „Diese Ehren," so fährt er fort, „machen mich nicht stolz, und ich dediciere Ihnen hiermit ganz privatim meine Komposition noch einmal, trotzdem sie schon Heine gewidmet ist. Zu gleichem erkläre ich Ihnen, daß ich die Privatdedikation Ihrer Grenadiere annehme und das Widmungsexemplar erwarte."

Zu denjenigen, welche Wagner in Paris protegierten, gehörte, wie schon erwähnt, Meyerbeer, aber wie Heines Scharfblick richtig vermutete, trug sich der berühmte Komponist der Hugenotten kaum mit reellen Absichten. U. a. hatte er den jungen Tondichter an den Direktor des Renaissancetheaters empfohlen, und dieser Bühnenleiter entschloß sich nach längerer Bedenkzeit, Wagners „Liebesverbot" aufzuführen. Eine französische Uebersetzung des Textes wurde fertiggestellt, aber, als man gerade an das Rollenverteilen ging, fallierte das Theater — der Meister war wieder um eine Hoffnung ärmer geworden. Um nicht zu verhungern, sah sich Wagner genötigt, Arrangements für alle möglichen Instrumente aus beliebten Modeopern anzufertigen; daneben schrieb er für Schlesingers „Revue et gazette musicale" eine ganze Reihe geistvoller Artikel, namentlich „une visite à Beethoven" erregte Heines Wohlgefallen, und bei all dieser Misere komponierte er fleißig an seiner Oper Rienzi, die in Paris vollendet wurde.

(Schluß folgt.)

Kritische Briefe.

P—. **Dresden.** In einem Konzert der kgl. Kapelle kam zum ersten Male die Ouverture solennelle „1812" von Tschaikowsky zu Gehör, eine ausgedehnte Komposition, in welcher auf den Zug Napoleons gegen Rußland, auf seine anfänglichen Erfolge und den schließlichen Sieg des angegriffenen Volkes Bedacht genommen ist. Durchaus übersichtlich und verständlich wechselt die Tondarstellung zwischen friedlichen und kriegerischen Momenten, zwischen Volksscenen mit Gebeten und Tänzen und Schlachtsceuen mit der Marseillaise und der russischen Nationalhymne ab. Auf diese stützt sich der triumphale Schluß der Ouverture, wofür alle Orchestermittel aufs höchste angespannt sind. Im einzelnen gedanklich nicht gerade hervorragend, entwickelt die Musik doch eine starke Beredsamkeit, einen großen Schwung, dessen Wirkung man sich ungeachtet verschiedener materieller Effekte nicht entziehen kann. Die Komposition zeigt eine außerordentliche, specifisch nationale, d. h. eine etwas wilde Begeisterung des Autors für seinen Gegenstand, und darin liegt ein starker Reiz. Virtuos ausgeführt, muß das Werk überall einen zündenden Eindruck hervorbringen.

Großes Interesse erregte in einem Konzert des Mozart-Vereins die erste Aufführung der Coffe-Kantate: „Schlendrian mit seiner Tochter Ließgen" von Joh. Seb. Bach. Es ist das eine der 13 weltlichen Kantaten, welche die Leipziger Bach-Gesellschaft in ihrem 29. Jahrgang veröffentlicht und von denen vollständige Klavierauszüge (Dr. Todt-Essen) demnächst bei Breitkopf & Härtel erscheinen werden. Aus diesen Gelegenheitswerken, denen leider zum Teil läppische Texte als Ballast anhängen, ersieht man staunend, daß „dem erhabenen Sänger evangelischer Heilswahrheiten der Sinn für Humor und Satire durchaus nicht fehlte". Die Coffe-Kantate ist aus der Sphäre harmloser Spießbürger-Vergnüglichkeit hervorgegangen und behandelt den Versuch des Herrn Schlendrian, seiner Tochter das viele Kaffeetrinken abzugewöhnen. Sie besteht aus zehn Nummern; die musikalische Charakteristik der beiden Personen ist meisterhaft und von einer komischen Kraft, die man höchstens nach einzelnen Klavierkompositionen des Meisters ahnen konnte. Die konzert- und stilgerechte Ausarbeitung der im Original bis auf drei im bezifferten Baß vorliegenden Musikstücke war dem Leiter des Vereins, Herrn Hofkapellmeister a. D. A. Schmitt, zu danken.

* * *

C. W. **Köln.** Eine erfreulichere Neuheit erlebte hier ihre erste deutsche Aufführung: „Psyche", symphonische Dichtung für Orchester und Chor von César Franck, dem erst nach seinem Tode zu Ansehen gelangten und in Deutschland schnell durch sein großes Chorwerk „Die Seligkeiten" berühmt gewordenen französischen Meister. Der Schwerpunkt der „Psyche" liegt im Orchester. Fünf Orchestersätze von außerordentlich feinem Stimmungsreiz stehen drei kleineren, aber überaus wohlklingenden und apart harmonisierten Chorabschnitten gegenüber, welche im Interesse eines leichten, duftigen, ätherischen Charakters die tiefe männliche Stimme ausschließen. Auch die Instrumentation bevorzugt die hohen Lagen, wodurch, zumal da eine starke Gegensätzlichkeit der einzelnen Stimmungsbilder nicht vorhanden ist und der motivischen Erfindungsgabe mitunter die Plastik fehlt, sich auf die Dauer bei manchem ein leichtes Gefühl von Monotonie einstellen dürfte. Immerhin fehlt es dem die erste Vereinigung Psyches mit Eros schildernden Satze auch nicht an Leidenschaftlichkeit; hier atmet alles Glück und Liebeswonne. Jeder Satz hat seine poetische Erklärung. Gleichwohl haben wir es da keineswegs mit sogenannter Programmmusik zu thun, denn der stets musikalisch gestaltende und nur echte Stimmungen widerspiegelnde Symphoniker zeigt sich in Franck, dem Tonmaler, im modernsten Sinne des Wortes überlegen. Auch die mitunter sehr kühnen harmonischen Ausbiegungen berühren nicht geschraubt, da alles in natürlicher Weise zurückgelenkt erscheint und organisch entwickelt, nicht nur äußerlich zurecht gemacht anmutet. Kurz, es ist ein hochbedeutendes, freilich in seiner geistvollen, komplizierten Rhythmik eminent schwieriges Werk, das nur bei der subtilsten Wiedergabe seiner Wirkung sicher ist, dann aber auch einer ungewöhnlich tiefgehenden Wirkung. Die hiesige Aufführung unter Wüllner verwirklichte die intimsten Absichten des Komponisten und war von einem durchschlagenden Erfolg begleitet.

In demselben Konzerte feierte Anna Haasters

mit der vollendeten Wiedergabe von Griegs A moll-Konzert Triumphe. Was an duftenden Spenden, an Blumen und Kränzen der gefeierten Pianistin ins Künstlerzimmer gesandt wurde, spottet in Bezug auf Zahl wie auf Kostbarkeit jeder Beschreibung.

* * *

A. F—. **Wien.** Die langsam ablaufende Konzertsaison bescherte noch zu guter Letzt ganz was Apartes — ein Konzert, in dem der Kontrabaß als Soloinstrument figurierte! Wir waren auf ein Kuriosum gefaßt und lernten in Prof. Franz Simandl einen ersten Meister des eminent schwierig zu beherrschenden Instrumentes kennen, der eine gewaltige Finger- und Bogentechnik sich erworben hat und der die gewagtesten Sprünge auf seinem riesigen Griffbrett - wahrhaftige Salti mortali! — mit Ruhe und Sicherheit ausführt. In der Kantilene darf er es füglich mit jedem Cellisten aufnehmen. Was es aber seiner innersten Natur nach nicht zu leisten befähigt ist, das sollte gar keinem Instrumente, der bloßen Schwierigkeit der Ausführung wegen, zugemutet werden. Ein Perpetuum Mobile-prestissimo auf dem Kontrabaß ist wirklich recht unlieblich anzuhören. Wir mußten dabei an einen großen, umgeworfenen Korb mit Hirschkäfern denken, die unheimlich geschäftig durcheinanderkrabbeln.

Eine anmutige Pianistin, Fräulein Helene Schroth, zeigte in einer Zwischennummer freundliche Qualitäten: feinfühligen Anschlag, der doch der Bestimmtheit nicht entbehrte, und unverkünstelte Auffassung. Sie übersetzte schlankweg Chopin ins Deutsche. Neigung zum Verschleppen der langsamen Tempi wäre auszusetzen und abzustellen.

* * *

R. **Bern.** In dem Cyklus unserer Symphoniekonzerte erlebte Tschaikowskys „Symphonie pathétique“, welche zu ihrer unverkürzten Wiedergabe eine volle Stunde Zeit in Anspruch nimmt, ihre erste hiesige Aufführung. Oft bizarre und dann an Berlioz erinnernde, geniale Behandlung der Motive, Originalität der Tongedanken, stets neue, hochcharakteristische, reizende Klangfärbungen verhalfen dem Werke, welches gut interpretiert wurde, zu großem Erfolge. Ebenfalls mit großem Erfolg wurde die Barcarole „Une nuit à Lisbonne“ von Saint-Saëns, ein graziöses Opus leichteren Genres, aufgeführt.

In der Oper gastierte Franceschina Prevosti, die mit Recht den Namen der „singenden Duse“ führt, und machte ungeheuer Furore. Leichtestes Ansprechen der Stimme, raffinierte Vokalisation (die Künstlerin verschmäht nicht, Konsonanten zu gunsten des Tones hier und da fast zu stiefmütterlich zu behandeln), tadellose Koloratur, worunter besonders ein kunstgerechter Achteltriller, geniale unvergleichliche Darstellungskunst, — alle diese Attribute dürften in solcher Vollendung bei wenigen der zeitgenössischen Sängerinnen vorhanden sein. — Camilla Landi besitzt eine jener Stimmen, welche trotz ihrer Frische und wunderbaren Reinheit nicht zu Herzen dringen und wirkliche Gesangskenner nicht zu erwärmen vermögen. Das Können der Sängerin ist ein hochachtbares und deren Technik eine, wenn auch nicht stets einwandfreie, so doch hochentwickelte.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 8 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein feingearbeitetes Klavierstück von dem Berliner Komponisten Ernst Kullak, welches sich „In der Frühlingssonne“ betitelt und sich auf das wirksamste vortragen läßt. Außerdem bringt sie ein Trio von unserem bewährten musikalischen Mitarbeiter Karl Kämmerer, Lehrer am Konservatorium in Sondershausen, der bei seinen Trios die Melodik mit erlesener Satztechnik zu verbinden weiß. Das nächste Trio (Tanzweisen), welches wir von diesem trefflichen Komponisten mitteilen werden, ist der Abwechselung wegen für zwei Geigen und Klavier gesetzt.

— Herr William Wolf, Verfasser der Musikästhetik, welche der „Neuen Musik-Zeitung“ beigelegt wurde, teilt uns mit, daß er seine Schrift bis zum Frühherbst 1898 beendet haben und dem Verlage C. Grüninger in Stuttgart zur Drucklegung übergeben werde.

— Im dritten Kammermusikabend, welcher in Stuttgart von den Herren Pauer, Singer und Seitz veranstaltet wurde, glänzte wieder die Meisterschaft des erstgenannten Künstlers im Klavierspiel. Prof. Pauer trug aus R. Schumanns Phantasiestücken drei Piecen, darunter „Traumeswirren“ und desselben Komponisten Toccata (op. 7) mit einer solchen Fingerfertigkeit und technischen Unfehlbarkeit vor, daß man aus dem Staunen nicht herauskam. Trotz des schnellen Tempos wurden die Passagen und Rosalien tonscharf gebracht, die Kantilene hob sich von den Begleitungsfiguren deutlich ab und alles wurde so sicher, sauber und musikalisch empfunden gespielt, daß man an diesem seltenen Meisterspiel seine Freude haben konnte. Neu war uns von den vorgetragenen Piecen das F dur-Trio (op. 18) von Saint-Saëns, dessen Themen durch ihre etwas gespreizte und gesuchte Originalität mehr verblüffen als befriedigen. Warum wählt Prof. Pauer seine Novitäten nicht auf dem deutschen Musikalienmarkte, der manches Gute bringt, was bei der Vorliebe für ausländische Musikware mit Unrecht übersehen wird.

— Pietro Mascagni ist ein Mann, der auf sich hält. Er hat zugesagt, daß er in Holland drei seiner Opern dirigieren werde, verschob jedoch fortwährend die Erfüllung seiner Zusage. Man wollte ihm in Holland einen Extrazug mit Salonwagen zur Verfügung stellen. Endlich rückte er mit seiner Forderung heraus: wenn er nicht 10000 Franken für das Dirigieren seiner drei Opern erhalte, so käme er nicht. Der Theaterdirektor de Hondt konnte diese Forderung ebensowenig annehmen, wie jener Münchner Photograph, dem der geldgierige Maestro für eine Aufnahme 1000 Mark abverlangte.

— Daß Hugo Wolf zu den originellsten Liederkomponisten der Gegenwart gehört, haben neuerdings die 27 Gesänge bewiesen, welche in einem Stuttgarter Konzerte von der Koburger Hofopernsängerin Frl. Frida Zerny, vom Hofsänger Moriz Fraunscher und von dem Konzertsänger Carl Diezel bei ungewöhnlich lebhaftem Beifall vorgetragen wurden. H. Wolf komponiert nicht für die Menge, die nur das trivial Gefällige versteht, sondern für die Auslese feiner Musikkenner, welche die wunderbare Tonmalerei rasch erfassen, die durch den Text angeregt wird. Diese Tonschilderung des textlichen Inhaltes ist geradezu genial in den Liedern: „Erstes Liebeslied eines Mädchens“ und „Fußreise“ von Mörike, „Wie glänzt der helle Mond“ von Gottfr. Keller und „Deiner Augen Macht“ von Michelangelo gegeben. Man muß zum Gesange aber so gewandt und verständnisvoll die Klavierbegleitung spielen, wie der Frankfurter Pianovirtuose Karl Friedberg, um den vollen Wert dieser Lieder von Wolf zu begreifen. Allerdings setzt er auch Gedichte mit abstrakten Betrachtungen in Musik und diese versinkt dann in düstere Grübeleien, die kaum mehr ansprechen. Gleichwohl muß man auch bei Liedern wie der „Prometheus“ von Goethe die Ursprünglichkeit anerkennen, die in der orchestral gedachten Klavierbegleitung steckt. Vorgetragen wurden die Gesänge Hugo Wolfs sämtlich mit künstlerischem Geschmack.

— Der Stuttgarter Neue Singverein hat sich ein großes Ziel gesetzt, als er sich entschloß, R. Schumanns: Scenen aus Goethes „Faust“ für Solostimme, Chor und Orchester aufzuführen. Unter der sicheren und umsichtigen Leitung seines artistischen Direktors, des Herrn Prof. Ernst H. Seyffardt, kam das edle Tonwerk zur vollen Geltung. Die Schwingen seiner Leistungsfähigkeit hebt Meister Schumann allerdings erst in der dritten Abteilung des Oratoriums, in welcher die wohlklingenden und stimmungsvollen Chöre einen erlesenen Genuß bieten. Der orchestrale Inhalt des Oratoriums besticht nicht das Ohr und man merkt der ersten und zweiten Abteilung stellenweise die durch Krankheit gelähmte Schaffenskraft des großen Komponisten deutlich an. Unter den Solisten glänzte besonders Frl. Emma Hiller, die den Gretchenpart ungemein wirksam sang; ihrer Leistung zunächst standen die Vorträge des Baritonisten Hrn. M. Büttner aus Koburg-Gotha. Tüchtiges boten außerdem der Bassist Hr. Nik. Dörter aus Mainz, Hr. L. Feuerlein und die Damen E. Müller und M. Leipheimer. Die Chöre waren, wie immer, sehr gut studiert und wurden mit tadelloser Präcision vorgetragen.

— Eine musikalische Aufführung im Gerichtssaal wird es nächstens in Berlin geben. Musikdirektor R. Schmidt hat eine Stelle des Svendowschen Romans „Von ihr und mir“ musikalisch illustriert und der „Reichsbote“ hat in einer äußerst abfälligen Kritik geäußert, er begreife nicht, wie der „Dirigent der Lutherkonzerte“ an einem so unanständigen Buche mitarbeiten konnte. Richard Schmidt hat nun Klage gestellt und demnächst wird die Oratoriensängerin Liebert, Dr. Max Bruch und der Vorstand des kgl. Domchors mit den Richtern darüber entscheiden, ob der „Reichsbote“ oder R. Schmidt im Rechte sei. Der letztere wird das zur Probe unerläßliche Piano selbst in den Gerichtssaal bringen lassen.

— Der Stuttgarter Orchesterverein brachte in seinem letzten Konzerte unter anderen wertvollen Tonwerken auch die dritte Symphonie von Joh. Brahms (F dur op. 90) zu Gehör. Es spricht sich in ihr eine ungebrochene Lebensfreudigkeit so frisch und kräftig aus, die thematische Durchführung der vier Sätze ist so klar, die Tonsprache so edel und gemeinverständlich, daß diesem Werke gegenüber alle Einwände verstummen müssen, welche die Widersacher des großen Tonsetzers gegen ihn vorzubringen pflegen. Auch die drei Duette von J. Brahms, welche die Damen Elis. Müller und Maria Leipheimer sehr hübsch vortrugen, zeigten die Vielseitigkeit der Gestaltungskraft des unvergeßlichen Tondichters. Der Frankfurter Cellist Hr. Joh. Hegar spielte die Soli in der D moll-Serenade von R. Volkmann und vier gutgewählte Stücke auf dem Violoncell mit technischer Bravour und mit vorgeschrittenem künstlerischen Geschmack. Dem energischen und in der Musiklitteratur trefflich bewanderten Dirigenten des Stuttgarter Orchestervereins Hrn. Prof. S. de Lange ist es gelungen, die Konzerte dieses Vereins auf ein früher nie erreichtes respektables Niveau zu stellen.

— Aus München schreibt unser Korrespondent: Eine neue Kammermusikvereinigung, welche durchweg aus jungen Kräften besteht, gleichwohl aber schon eine sehr respektable Höhe von Leistungsfähigkeit aufzuweisen hat, lernten wir in dem Brüsseler Streichquartett kennen. Der Primgeiger desselben, Franz Schörg, der auch als Solist eine achtunggebietende musikalische Potenz repräsentiert, ist ein Münchner Kind. Ihm haben sich die Herren Daucher, Miry und Gaillard zugesellt. Man durfte ihren Darbietungen durchgängig klare, von stilistischer Sicherheit und lebensvoller Auffassung gleichermaßen zeugende Darstellung des jeweiligen Gegenstandes großenteils nachrühmen. Sie bethätigten ihre Vorzüge mit großem äußeren Erfolg sowohl an älteren Werken (Haydn und Schumann) wie an einer Novität, einem Quartett in D dur von César Franck. Das letztere machte als Komposition in seinen einzelnen Teilen einen ungleichartigen Eindruck. Schöne Einzelheiten und fesselnde Klangwirkungen wechseln mit etwas ermüdenden und zu dem Gedankengehalt in keinem rechten Verhältnis stehenden Längen ab. Von den einzelnen Sätzen muß das Scherzo als der anziehendste gelten.

A. H.

— Die größte Orgel der Welt ist jene in der Stiftskirche von Maria-Einsiedeln (Schweiz). Sie besitzt außer 38 gewöhnlichen Orgelregistern noch 13 patentierte Hochdruckluftregister, welche der berühmte Stuttgarter Orgelbaumeister Carl G. Weigle, der Erfinder dieser neuartigen Register, hergestellt und geliefert hat. Diese Orgel repräsentiert nun in ihrer Tonkraft ein Werk von mindestens 170 Registern.

— Aus Dresden meldet man uns: Mit großem Erfolge wurde in der Dresdner Hofoper ein neues Ballett: „Vergißmeinnicht“ von H. Regel und O. Thiener aufgeführt, ein dramatisch belangloses, aber sinniges Blumenmärchen, das den technischen Künstlern des Theaters dankbarste Aufgaben stellt. Die Musik hat Richard Goldberger geschrieben, ein jugendlicher österreichischer Komponist, der in seiner Partitur gefällige Melodik, Gewandtheit und Sinn für Wohlklang bekundet, auch in der Satzbehandlung mehrfache Anläufe nimmt, um über das Durchschnittsniveau der Wiener Ballettmusik hinauszukommen.

P.

— Der Stuttgarter Liederkranz hat in seinem Bericht über das 73. Vereinsjahr (1897) ausführlich seiner Aufführungen, sowie seiner Reise nach Mailand gedacht. Von allgemeinem Interesse ist es, daß dieser Männergesangverein es für seine Pflicht hält, Ehrensolde für erstmalige Aufführungen Komponisten zu übersenden. Das ehrt auch in hohem Grade den Verein selbst.

— Männergesangvereinen, welche über Tenoristen mit geschulter Kopfstimme verfügen, empfehlen wir die Hymne „Elias auf Horeb“ von Professor S. de Lange, eine kontrapunktisch meisterhaft gebaute, wohlklingende Komposition, welche im letzten Konzerte des Stuttgarter Lehrergesangvereines mit musikalischer Sicherheit aufgeführt wurde. Die tüchtigen Leistungen des Vereins, die näher zu

besprechen nicht unsere Aufgabe ist, wurden durch ehrenwerte Darbietungen der Konzertsängerin Fräulein C. Bischel und des Violinvirtuosen Herrn Rich. Künzel unterstützt. Die Sängerin, eine anmutige Erscheinung, besitzt eine helle, liebliche, unverbildete Stimme und einen Vortrag, der besonders im Schalkhaften befriedigt. Herr R. Künzel spielte mit Geschmack und technischer Tadellosigkeit Piecen von Spohr, Ed. Singer und Franz Schubert. Es ist zwar ungemein gemütlich, wenn auf eine Applaussalve hin sofort Zugaben und Wiederholungen bewilligt werden, allein gut ist es doch, wenn man sich an die alte Konzertregel hält, daß erst nach dreimaligem Hervorrufe anständigerweise eine Zugabe statthaft ist. Der Applaus bedeutet die Anerkennung künstlerischer Tüchtigkeit und nicht die Sehnsucht nach ungesäumter Fortsetzung von Konzertgaben.

— In New York ist der bekannte Kapellmeister Anton Seidl infolge Genusses eines vergifteten Fisches plötzlich gestorben. Er hat unter R. Wagners Leitung die Nibelungenpartituren für den Bühnengebrauch eingerichtet und war als Dirigent Wagnerscher Opern am tiefsten in die künstlerischen Absichten des Meisters eingeweiht. In New York hat er als Kapellmeister sehr viel für die Popularisierung der Wagnerschen Musikdramen gethan.

— Ueber die Gültigkeit des Testaments des Tondichters Joh. Brahms ist noch nichts entschieden. Das Bezirksgericht Wieden in Wien fordert alle jene Personen, die das nächste Erbrecht zu besitzen vermeinen, auf, sich bei demselben zu melden.

— (Erstaufführungen.) In einem Abonnementskonzert des kgl. Kasseler Theaterorchesters wurde die symphonische Dichtung „Irrlichter" von Karl Gleitz überhaupt zum ersten Male aufgeführt. Die Kritik rühmt dem Tonwerk graziöse, melodische Gedanken nach. — Im Landshuter Stadttheater wurde eine neue komische Operette: „Der Scherenschleifer", vom Kapellmeister Theodor Ritte mit günstigem Erfolg gegeben. — In Nizza gab man vor kurzem eine neue Oper „Martin und Martine" von Trépart. Die dreiaktige Oper gefiel sehr. — In Christiania gefiel eine einaktige Oper von einem Schüler Massenets, Gaston Borch, recht gut. Sie heißt Silvio und ist eine Fortsetzung von Mascagnis Cavalleria rusticana. Silvio ist der Sohn Lolas und Turiddus und liebt Graziella, die Tochter Lolas und Alfios. Er tötet Alfio, den Mörder seines Vaters, dann Graziella und wird dann wahnsinnig. Für einen Akt etwas viel Tragik. *

— Der Kunstverlag A. Hildebrandt in Berlin (W. 9) sendet uns einige illustrierte Postkarten, die nach Federzeichnungen von Ismael Gentz lithographiert sind. Die Bilder führen scharf charakterisierte Gestalten vor und machen uns mit einem Künstler bekannt, der für das Komische den Blick offen hält.

— Dr. Otto Böhler hat in Silhouetten die drei Wiener Komponisten und Dirigenten: G. Mahler, Rich. Heuberger und Johann Strauß in charakteristischen Posen am Dirigierpult dargestellt. Am launigsten ist in diesen Schattenbildern Hofkapellmeister Mahler geschildert, der, nach der Mannigfaltigkeit seiner Kopf- und Handhaltung zu urteilen, ein sehr temperamentvoller Dirigent sein muß. Diese drastisch ausgeführten Silhouetten sind im Verlage von R. Lechner (Wien, Graben 31) erschienen.

— Das achte bayrische Sängerbundesfest wird am 16., 17. und 18. Juli in Passau abgehalten werden.

— In Berlin ist im Alter von 73 Jahren Julius Schulhoff gestorben. Er war ein Prager, ein Schüler Chopins und begründete in Paris auch seinen Ruhm als Pianist. In Deutschland, England, Rußland, Spanien und Amerika konzertierte er mit größtem Erfolg und seine graziösen Kompositionen und Studienwerke haben noch jetzt ihren Wert. Zu leidend, um die Virtuosenlaufbahn lange auszuhalten, lebte er als Pianoprofessor 40 Jahre in Paris, dann in Dresden, endlich in Berlin, wo er in den angenehmsten Verhältnissen sein Dasein beschloß. *

— (Konzerte.) Aus Wiesbaden wird uns berichtet: Die neugegründete „Philharmonie" gab mit ihrem aus 70 Mitwirkenden bestehenden Orchester am 3. März ihr erstes Symphoniekonzert unter der Leitung des Kapellmeisters Hans Georg Gerhard mit glücklichstem künstlerischen Gelingen. Das Programm verzeichnete außer Liedervorträgen der kgl. Opernsängerin Frl. A. Brodmann die 10. Symphonie von Haydn, die F dur-Violinromanze, sowie die Egmont- und Rosamunde-Ouverture. — Aus Reval in Esthland schreibt man uns: Daß unser kleines Esthenvolk, welches die russische Ostseeprovinz bewohnt, die Musik sehr liebt und in derselben verhältnismäßig Bedeutendes leistet, beweist unser Kirchengesangverein, der kürzlich die „Seligkeiten" von C. Franck bei großer Teilnahme von Ausführenden und Zuhörern glänzend aufgeführt hat. Leiter dieses Vereins ist Hr. Const. Türnpu, der im Petersburger Konservatorium eine treffliche musikalische Ausbildung gewonnen hat. Man verehrt diesen Mann hoch; er hat auch ein großes esthnisches Musikfest geleitet, an welchem 5000 Sänger mitgewirkt hatten. Bei dem genannten Oratorium von Franck hat die Sängerin Frl. Lydia Müller den Sopranpart ausgezeichnet gesungen. — Aus Mannheim wird uns gemeldet: Das am 26. März stattgehabte Konzert des „Philharmonischen Vereins" vermittelte uns die Bekanntschaft mit zwei hochbedeutenden Solisten. Die anmutige Sängerin Frl. Lula Gmeiner ersang sich sofort die Gunst des zahlreichen Publikums, und in Herrn Konrad Ansorge lernten wir einen über gewaltigen Ton und treffliche Technik verfügenden Pianisten kennen, der das, was er spielt, lebensvoll zu gestalten weiß. Unter der Leitung des Herrn Musikdirektors Th. Gauli brachte das Orchester die Symphonie C dur von Beethoven und eine für Mannheim neue Ouverture: Le roi d'Ys, von Ed. Lalo, ein effektvolles Werk. — Aus Krefeld, 15. März, erhalten wir folgenden Bericht: Der hiesige Lehrergesangverein brachte in einem großen Konzerte unter Leitung des Herrn Louis Brünning die hier noch nicht gehörte Kantate „Fingal" von Arnold Krug zur Aufführung. Das Werk ist dramatisch belebt und weist eine charakteristische Instrumentation auf. Die Solopartien wurden von Herrn Hungar (Bariton) aus Leipzig und von Frl. Köchens aus Düsseldorf verdienstlich gesungen. Es wurden auch zwei Novitäten aufgeführt: „Rose und Nachtigall" (mit Orchester) von Pache und „Mein Engel hüte dein!" a capella (Manuskript) von L. Brünning. Der Pachesche Chor ist ein stimmungsvolles Stück, zart und duftig; der feinsinnige Vortrag vermochte indes die mangelnde Tiefe des Werkes nicht zu verdecken. Das Brünningsche Werkchen ist ein tiefempfundener Chor mit geschicktem Satze ohne Effekthascherei. — Aus Cannstatt wird uns mitgeteilt: Am 13. März brachte unser Schubertverein in seiner 119. Aufführung u. a. das Violinkonzert G moll von Max Bruch, welches von dem 15jährigen Violinisten Otto Unger, einem Schüler des Herrn Franz Roß, vorgetragen wurde, sowie eine Novität: Thema mit Variationen für großes Orchester von Franz Roß und die As dur-Messe von Franz Schubert. Die Soli wurden von den Damen Frl. Helene Merck und Maria Bub, sowie von den Herren Max Hieber und Musikdirektor Max Roß gesungen. Die Leitung des ganzen Konzertes lag in den Händen des Herrn Franz Roß. Dieser erhielt Dank und Anerkennung durch die poetische Ansprache einer Dame, welche ihm einen Lorbeerkranz und Taktstock überreichte.

— Der Tenor Abel, der Frau Richard in Mannheim in ihrer Wohnung wegen einer abfälligen Zeitungskritik beleidigte und mißhandelte, wurde zu 300 Mk. Geldstrafe, eventuell zu 21 Tagen Haft wegen Hausfriedensbruchs und Körperverletzung verurteilt. *

— In Paris ist der frühere Direktor der Großen Oper Eugène Ritt gestorben.

— Aus Paris wird uns geschrieben: Eine neue Oper „l'Ile du Rêve" nach einem Roman von Loti, von Raynaldo Hahn komponiert, fand ihrer lieblichen, träumerischen Musik wegen in der hiesigen komischen Oper starken Anklang. Der Komponist ist noch nicht 24 Jahre alt, hat schon mit 17 Jahren den Plan zu dieser Oper gefaßt und sie vollendet, nachdem ihm der „Rompreis" zugefallen war, die höchste Auszeichnung der Pariser Konservatoristen. Raynaldo Hahns melancholische, süße Melodien haben ihm übrigens schon seit längerer Zeit in Frankreich einen guten Namen gemacht, dem nun die Oper neuen Klang giebt. — Im Pariser Konzertsaal wird noch immer viel russische Musik gemacht. Neuerdings macht eine schöne und treffliche Sängerin, Marie von Gorlenko-Dolina, stark Propaganda dafür. Ihr eigenes Konzert bestand ganz aus russischen Kompositionen und auch bei Lamoureux sang sie nur Glinka, Borodine, Rimsky-Korsakow, Solowieff. Als zum Schlusse ihres Konzerts die für die Reise Faures von Kosatschenko eigens komponierte Hymne „Vive la France" ertönte, brach das Publikum stehend in den üblichen Russenjubel aus. sch.

— In einem Eisenbahnwaggon hat sich jüngst der Direktor des Pariser Theaters in der „Galerie Vivienne", Alphonse Bouvret, mit vier Revolverschüssen getötet. Bouvret hat aus dem kleinen Theaterchen eine vorzügliche lyrische Scene geschaffen, wo Altes und Neues musikalisch vorzüglich interpretiert wurde, und war auch als Dichter und Komponist bekannt. *

— Der frühere Tenor Gambarelli, der in Italien sich eines guten künstlerischen Rufes erfreute, hat der Bühne entsagt, ist Priester geworden und hat auch schon in Bergamo seine erste Messe gelesen. *

— Die englische Censur hat die Aufführung der Oper von Saint-Saëns „Samson und Dalila" im Coventgarden-Theater verboten, weil biblische Personen nach englischen Begriffen auf der Bühne „unmöglich" sind. Hat doch sogar seiner Zeit der „Moses" von Rossini sich eine entsetzliche Umdichtung gefallen lassen müssen und erschien zum Spott aller in London als „Peter der Eremit" auf der Bühne. *

— (Personalnachrichten.) In Wien feierte der Musikalienhändler, Verleger und Konzertveranstalter Albert Gutmann am 8. März sein 25jähriges Geschäftsjubiläum in einer Wohltätigkeitsaufführung, bei welcher die Sängerin Camilla Landi, F. Busoni, H. Gura, C. Prill, R. z. Mühlen und das böhmische Streichquartett mitwirkten. — Der bedeutende Pianist Theodor Pfeiffer hat jüngst in einem Akademiekonzert zu Mannheim Beethovens Phantasie für Klavier, Chor und Orchester gespielt und hat damit einen großen Erfolg davongetragen. — Frau Ingeborg von Bronsart wird am 26. April das 25jährige Jubiläum ihres öffentlichen Auftretens als dramatische Komponistin feiern. Sie hat die romantische Oper „Hiarne" verfaßt. — F. Weingartner wird im Herbst von Berlin nach München übersiedeln, wo er sich zur Leitung des Kaimorchesters auf zehn Jahre verpflichtet hat. Außerdem wird er die Konzerte der Berliner Hofkapelle dirigieren. — Die bedeutende Sängerin Elise Kutscherra wurde von Cosima Wagner verpflichtet und wird 1899 die Brunhilde in Bayreuth singen. — In Bad Kissingen wurde am 12. März der 50. Geburtstag des bekannten Komponisten und Theoretikers Cyrill Kistler festlich begangen. Es gab eine Serenade und Festreden, in welcher die unseren Lesern bekannten Vorzüge dieses auch als Lehrer in der Tonsatzkunst bedeutenden Mannes mit warmen Worten anerkannt wurden. — Der Verleger und Buchdruckereibesitzer P. Franke in Bamberg erhielt als Anerkennung für zwei seiner Kompositionen (Lieder mit Klavierbegleitung) vom Graf-Regenten Ernst von Lippe-Detmold die Erinnerungsmedaille. Dieselbe wird im rotseidenen, mit Silber durchwirkten Bande getragen. — Frau Frida Hoeck-Lechner hat vom Großherzog von Baden den Titel einer Kammersängerin erhalten. — Der Tenorist van Dyck hat seinen Abschied von der Wiener Hofoper genommen. — Die Mainzer Theaterdeputation hat nun ihren langjährigen Theater- und Konzertdirigenten Steinbach zum Direktor des Stadttheaters ernannt. Steinbach bleibt aber auch Dirigent und bezieht von Steinbach, dem Direktor, 6000 Mk. als Orchesterleiter.

Dur und Moll.

— „Wie gefällt Ihnen die neue Sängerin?" — „Ja, es ist merkwürdig, sitzt man weit von der Bühne, so hört man von ihrer Stimme rein nichts, und sitzt man nah, so hört man nichts rein!" m.

— „Glauben Sie, daß unser neuer lyrischer Tenor bei unserer Soiree singen wird? Ich hab' ihn eingeladen." — „Keine Idee! Der hat zum Privatgebrauch nicht einen Ton mehr übrig!" m.

— Eine Dilettantin soll vor dem Komponisten eine schwere Arie singen. Bevor sie nach langem Zaudern beginnt, bemerkt sie: „Es ist entsetzlich, wie ich mich fürchte!" — „Und ich erst!" seufzt der Meister. m.

— Direktor: „Sie haben mir doch gesagt, daß Sie das Geld nur für wenige Tage brauchen?" — Sänger: „Das stimmt ja doch! Ich hab's ja auch nur drei Tage gehabt und dann war's wieder weg!" m.

Schluß der Redaktion am 2. April, Ausgabe dieser Nummer am 14. April, der nächsten Nummer am 28. April.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Ernst Kullak, „In der Frühlingssonne,"** Klavierstück; **Carl Kämmerer, „Trio,"** für Violine, Violoncell und Klavier.

Eine Rubinsteinschule.

St. Petersburg. In den hiesigen musikalischen Kreisen ist vor kurzem die Idee aufgetaucht, das Andenken des großen Musikers Anton Rubinstein durch Gründung einer Volksschule, die seinen Namen trägt, in seinem Geburtsorte zu ehren. Man darf sich kaum wundern, daß der Gedanke, welcher den Ansichten Rubinsteins über Denkmäler so ganz entspricht, einer großen Sympathie in der Residenz begegnete, wo er gewirkt hat und eine unauslöschliche Liebe und Verehrung genießt.

Es ist aber bezeichnend für die Popularität des Komponisten, daß aus entlegenen südrussischen Gouvernements Beiträge zu dem gemeinnützigen Unternehmen einlaufen und daß in dem podolskischen Städtchen Wichwotnik, wo er das Licht der Welt erblickt hat, ein Gutsbesitzer das Terrain und Bauern ihre Arbeitskraft, sowie Baumaterialien für den Schulbau frei zur Verfügung gestellt haben.

Das zu diesem Zwecke veranstaltete Konzert im neuen Konservatorium ergab einen sehr ansehnlichen Ertrag und die Sammlung fernerer Gaben hat die Redaktion der Novoje Wremja durch einen Aufruf in die Hand genommen, in welchem sie betont, wie Anton Rubinstein stets bereit war, Tausende zu Wohlfahrtszwecken zu verschenken.

Das Ministerium der Volksaufklärung beabsichtigt, die Rubinsteinschule unter sein Protektorat zu stellen und sie zu einer Pflanzstätte des Unterrichts im russischen Volksgesang zu gestalten. Es wird ein gediegener Gesangslehrer den Chorgesang dort leiten, der für andere russische Volksschulen mustergültig werden soll. **Beßmertny.**



Neue Musikalien.

Im Verlage von Albert Auer (Stuttgart) ist ein Trauermarsch von Otto Hollenberg erschienen, welchen der junge Komponist den Manen von Johannes Brahms gewidmet hat. Eine eminente musikalische Begabung spricht sich in diesem stimmungsvollen Trauermarsch aus, sowie eine geschickte Satztechnik. Er eignet sich zum Vortrage wegen seiner fesselnden Melodik und effektvollen Mache ganz vorzüglich. — Carl Reinecke hat im Verlage von Jul. H. Zimmermann (Leipzig) Studien und Metamorphosen über Themen von Haydn, Mozart und Beethoven (op. 235) herausgegeben, die für den Konzertsaal bestimmt sind. Reinecke versteht die Kunst des Umbildens eines Themas als gediegener Praktiker ausgezeichnet; besonders schön sind die Variationen über den musikalischen Grundstoff von Beethoven. — In der Klavier-Bibliothek von Breitkopf & Härtel ist die D dur-Ouverture von Joh. Seb. Bach in der Redaktion von G. Martucci erschienen, an die sich nur virtuose Klavierspieler heranwagen dürfen. Martucci hat diese Ausgabe mit Phrasierungszeichen und mit dem Fingersatz versehen. — Corn. Immig jr. findet an der Form der Variationen ebenfalls Behagen und hat zu dem Liede „Die Wacht am Rhein" mehrere Umbildungen fürs Klavier, Orgel oder Harmonium recht gewandt komponiert (Rotterdam, W. F. Lichtenhauer). — Von Heinrich Wolff (Wiesbaden) wurden zwei Salonstücke von Paul Krüger verlegt: „Mein Ein und mein Alles" und „Am Königssee", welche das Gefällige und Konventionelle auf den Schild heben. — Auf einer viel höheren musikalischen Wertstufe steht das „Spinnerlied" von Rich. Schweitzer (op. 16) (Gebr. Hug & Co., Leipzig), welches sich Spielern empfiehlt, die brillant gesetzte Stücke gern vortragen. — Diese kann man auch auf die Polonaise von A. H. Amory (op. 39) (Arnhem, Holland, J. C. M. van Mastrigt) aufmerksam machen, die sich effektvoll spielen läßt.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienen folgende Novitäten: a) E. Teuchert, Praktische Studien für Kontrabaß. Für Orchesterspieler ein unentbehrliches Uebungswerk, weil es Auszüge von Motiven und schwierigen Passagen aus den Orchesterwerken unserer großen Komponisten von Gluck bis auf Wagner mit Bezeichnung des Fingersatzes bringt. b) Neue ausführliche, zum Selbstunterricht geeignete Guitarre-Schule von Otto Schick. Diese Schule ist durchaus praktisch angelegt und zeigt besonders in der Abteilung für Verzierungen und für Vortragsstücke einsichtsvolle pädagogische Grundsätze und guten musikalischen Geschmack. Den Vortragsstücken folgt eine Auswahl von Liedern mit Guitarrebegleitung. c) Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre, bearbeitet von Otto Schick. Diese Sammlung enthält zwanzig Lieder von unseren beliebtesten deutschen Komponisten, unter denen auch A. Bungert vertreten ist. d) W. A. Mozarts komische Oper „Cosi fan tutte" mit italienischem Urtext und der Verdeutschung desselben von Herm. Levi. Vollständiger Klavierauszug, 362 Seiten stark. Für Sänger und Musiker, die Mozart studieren, unentbehrlich.



Eingesandt.

— Heilbronn a. N. Das musikalische Leben in unserer Stadt ist ein sehr reges, wie denn die hier gegebenen vier Kammermusikabende, veranstaltet von den Herren W. Schulz-Stuttgart (Violine I), A. Mächtle (Violine II), A. Halm (Viola), R. Brecht (Violoncello) und E. Henzmann (Pianoforte), letztere von hier, beweisen. Alles ging flott vor einem gewählten Publikum und mit großem Beifall von statten. Wir erwähnen dabei eine Besonderheit, die gewiß alle Violinspieler in hohem Grade interessieren dürfte. Während allüberall der Glaube herrscht, daß zu vorzüglichen Leistungen auf der Geige ein altes italienisches Instrument gehöre, daß nur auf diesen teuren und von Jahr zu Jahr rarer werdenden Violinen etwas Gutes geleistet werden könne, kamen bei diesen Heilbronner Aufführungen ganz neue Instrumente zur Verwendung, allerdings solche, die aus allerbestem Holz nach den berühmtesten Vorbildern mit wunderbarer Accuratesse ausgeführt sind, sogenannte „Meistergeigen" von E. Gärtner, K. Hof-Instrumentenmacher in Stuttgart, der in dieser Specialität wirklich Ausgezeichnetes leistet. Diese „Meistergeigen" werden von den besten Künstlern wegen des schönen, biegsamen, edlen, vollen, leicht ansprechenden Tons neben die altberühmten gestellt, und sie erobern sich rasch den Weg zu den Hofkapellen, in Musikinstitute und in die Salons der Künstler. — Die Zeiten, in denen der unbemittelte Violinspieler vergeblich nach einem alten Instrument schmachtete, um sich so ganz der Lust an dem schönen Geigenklang hingeben zu können, scheinen sich ihrem Ende zu nähern, denn um eine viel mäßigere Summe wird er nun eine gleichgute Imitation nach Maggini, Stradivarius, Guarnerius 2c. sich anschaffen können.

— Stellenvermittelung für Musik- und Gesangslehrerinnen. Die aus unscheinbaren Anfängen hervorgegangene Stellenvermittelung des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins, deren Centralleitung sich in Leipzig, Hohe Straße 35, befindet, hat sich nach wenigen Jahren bereits zu einem allgemein geschätzten Unternehmen entwickelt. Jetzt hat auch die Musiksektion desselben Vereins eine Stellenvermittelung für ihre Mitglieder eröffnet. Sie hofft dadurch sicherer zu ihrem Ziele zu gelangen, daß der Musikunterricht nur tüchtig ausgebildeten kunstverständigen Lehrkräften anvertraut werde. Die Vermittelung liegt nur in den Händen sachverständiger Musiklehrerinnen, die ihre Kräfte freiwillig in den Dienst der guten Sache gestellt haben. Es werden auch nur Lehrerinnen als Mitglieder aufgenommen, die eine gute Vorbildung nachweisen können. Adresse: Frau Musikdirektor Claus, Leipzig, Grassistr. 33.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) T. E. Ihre Tanzweise enthält in der Harmonisierung und im Melos einzelne Feinheiten. Das Trio ist überladen. — **J. R. in A...n.** Sie haben allen Grund, sich Ihrer entschiedenen Begabung zu freuen. Vertiefen Sie sich nur in kontrapunktische Studien, um die Höhen der Satztechnik zu erreichen. — **A. N., Hermannstadt.** Ihre Lieder hören sich gut an, ragen jedoch durch Originalität musikalischer Gedanken nicht hervor. — **E. M., München.** In dem überschickten Liede spricht sich das beste Wollen des Dilettanten aus, dem das nötige Können nicht zur Seite steht. Auch in den Versen nimmt ein stark verliebter, braver Dilettant das Wort. Paar Küsse würden ihm den Mund stopfen. — **G. E., Sch.** Ihr Lied ist ja ganz hübsch, allein es fehlt ihm an Ursprünglichkeit und an dem, was man „bestimmte Physiognomie" nennt. — **E. G., Frankenhausen.** Ihre beiden Lieder gefallen wegen ihrer Mozartschen Schlichtheit. Für uns unverwendbar. — **H. W., München.** Sie schreiben etwas frivol, wir sollten Sie doch mit unserem Urteilsspruche „zerschmettern". Gut denn! Die „Zerschmetterung" beginnt. Ihre Lieder beweisen es, mit welcher Leichtigkeit Sie produzieren, und es ist nichts Banales, was Sie schaffen. Ihr Quartettsatz ist auch nicht übel geraten. Versuchen Sie es doch mit stimmungsvollen, ernsten Klavierstücken; in diesen zeigt sich die Leistungsfähigkeit eines Komponisten am überzeugendsten. Je mehr Sie uns davon zur Ansicht senden, desto besser. Studieren Sie die Partituren Rich. Wagners; Sie werden aus denselben ungemein viel Gutes lernen.

A. R., Berlin. 1) Ueber die Musikästhetik von W. Wolf finden Sie an anderer Stelle Bescheid. 2) „Pulverisieren soll man das Historische, das an R. Wagner nicht alles vortrefflich findet", ist der Feldruf einer nervösen Partei, die es nicht verträgt, wenn ein ruhig prüfender Geschichtsschreiber Widersprüche in den Ansichten des großen Meisters bloßlegt. Sie ziehen eine Parallele zwischen Beethoven und R. Wagner. Die große Biographie Beethovens von Thayer zieht alle persönlichen Schwächen des unvergleichlichen Komponisten ans Licht, weil es so die historische Wahrheit gebot. Das hat die unbedingte Verehrung aller Musikkenner für Beethoven nicht im geringsten gemindert. Man kann große menschliche Schwächen besitzen und doch ein großer Tondichter für alle Zeiten bleiben. Das sollten sich jene Nervösen merken.

A. T...tz., Kurland. Da die keilschriftlichen Denkmäler erst seit kurzem entziffert wurden, so kann der von Ihnen angeführte Beiname des Sardanapal nur die Erfindung irgend eines Ulkbruders sein. Sollten Sie sich wirklich für die Sache interessieren, so lesen Sie die Geschichte Assyriens und Babyloniens von F. Hommel.

V. B., G. Eine gute Schule für den Kontrabaß ist jene von Simandl, Professor am Konservatorium zu Wien.

M. M., Sandersleben. Ihre Sehnsucht, in unseren Musikbeilagen einem Trio für Klavier oder Harmonium, Violine und Cello zu begegnen, soll Befriedigung finden.

A. W., Bonn. Sollte Ihnen die von Ihnen gewünschte Nummer des Musical Courier in einigen Tagen aus München nicht zukommen, so lassen Sie sich dieselbe (Nr. 8 und 9) aus New York (214—218 William Street and 18—20 Rose-Street) senden.

C. B., Agram. Wir bitten um freundliche Zusendung Ihrer Kompositionen.

H. B., O. Nein!

St. K., Krems. Wählen Sie die Instrumentationslehre von Jadassohn. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

K. M., Arad. Die Glissandofrage ist eigentlich einer wiederholten Besprechung nicht wert. Wissen Sie, warum in modernen Klavierstücken kein Glissando mehr vorkommt? Weil das rasche Streifen der weißen Tasten mit einem Finger eine Abgeschmacktheit ist. Ueben Sie Skalen mit dem gewöhnlichen Fingersatze und kehren Sie jedem Glissando in alten Stücken den Rücken.

R. W. Haberts „Praktische Orgelschule" (Breitkopf & Härtel, Leipzig) enthält im zweiten Band eine Abhandlung

über das bezifferte Spiel. Der Uebungsstoff darin ist ernst und gediegen.

E. H., Aachen. Wir achten die Gefühle einer jungen Dame für einen Tenoristen mit schmachtender Stimme oder für einen Baritonisten mit leidenschaftlichem Vortrag und verstehen es, daß sie ihn recht bald in einem Bilde der „Neuen Musik-Zeitung" wiedersehen möchte. Allein die Vorbereitungen zur Herstellung eines Tableaus dauern länger, als es die berechtigten Sympathien für einen oder für mehrere Sänger gelassen ertragen können. Sie interessieren sich zugleich für die Oper in Hannover und in Breslau. Für welche mehr? Wenn Sie uns ins Vertrauen ziehen, könnten wir für den Betreffenden, wenn er zugleich Konzertsänger ist, vielleicht ein Uebriges thun. Auf ein Tableau werden Sie noch lange warten müssen, denn eine Redaktion ist von ihren Korrespondenten abhängig, denen sie diskreterweise Zeit für die Erfüllung ausgesprochener Wünsche gönnen muß. Versprechen können wir Ihnen übrigens gar nichts, da in unserer Mappe Tableaux liegen, an denen Ihr persönliches Interesse nicht hängt. Wie wäre es, wenn Sie sich die Photographien der verehrten Sänger anschaffen würden, um ihnen Ihre stille Huldigung darzubringen?

J. R., M. Sie erzählen uns von einem Ausschußmitglied, das einen jeden Konzertgast beim Betreten des Saales auf Tadellosigkeit der Krawatte und der Beschuhung prüft; er verziehe sein „verdrießliches Tischlergesicht" sofort, wenn er etwas nicht in der Ordnung finde; denn er, das tadellos krawattenumschlungene und chaussürte Menschenexemplar, setze voraus, daß die Ehre des Fracks, einer neuen Krawatte und scharfglänzender Stiefeletten, die er dem Publikum anthue, von jedem männlichen Konzertbesucher mit ähnlicher Eleganz erwidert werden solle. Sie fragen uns, was wir davon halten? Wir meinen, daß man einen solchen unanständigen Thürsteher vor die Thüre setzen sollte, da sein Gebaren ja die höchste Unhöflichkeit bedeutet.

K., Danzig. Sie wünschen, daß wir einen ellenlangen Bericht aus den Danziger „N. Nachr." nachdrucken. Einem bescheideneren und näher präcisierten Ersuchen hätten wir gern willfahrt.

Fr. H., Petersburg. Noch eine Antwort auf Ihre Frage! Es giebt auch ein Handturnbuch für Musiker. Bei R. Apelius (früher Ohmigkes Verlag, Berlin) ist es in zweiter Auflage erschienen, führt den Titel „Fingerspiele und Handgymnastik" und Th. Facking ist die Verfasserin.

Frl. Christ. Weiring, Wien. Wir bitten Sie um freundliche Angabe Ihrer Adresse, da höfliche Komponisten, die Ihre schönen Texte benützt haben, Ihnen ihre Lieder zu Füßen legen wollen.

Frl. Magda van der Weyden, Aachen. Zum zweiten Male beschwören wir Sie, Ihr Pseudonym abzuwerfen und Ihre Adresse anzugeben. Ein Komponist, dem es einer Ihrer Texte angethan hat, will auch gegen Sie artig sein und Ihnen ein Lied übersenden. Jetzt fängt er an, uns dafür verantwortlich zu machen, weil wir nichts Näheres über Sie wissen. Bei allem, was Ihnen heilig ist, rufen wir Ihnen zu: Ihre Adresse! — Wenn Sie unser Blatt nicht lesen sollten, was wir leider annehmen müssen, so ersuchen wir eine Ihrer Freundinnen, Ihnen unsere Bitte vorzutragen.

G. H., St. 1) Riemanns Klavierschule. 2) Der Verlag des Werkes von A. B. Marx über den Vortrag der Klaviersonaten von Beethoven ist am Eingange unseres Aufsatzes deutlich angegeben. Der Verleger Otto Janke in Berlin wird Ihnen auch den Preis dieser Schrift angeben. 3) Ein jedes Bewegungsspiel kräftigt den Körper. Deshalb braucht sich eine Klavierspielerin davon nicht auszuschließen.

G., Bukarest. Sind reich versorgt. Danken bestens.

W. D., Crefeld. Berichte über Prüfungskonzerte werden nicht aufgenommen.
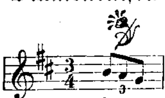
(Gedichte.) C. M., Hameln. In den Gedichten Ihrer mütterlichen Freundin spricht sich eine edle Gesinnung aus, allein zum Vertonen eignen sie sich nicht. — **P. M. M., Hannover.** Auch die bestgereimte Prosa ist nicht Poesie. — **E. J., Aschersleben.** Beide Gedichte nicht ohne Wert. Wir werden sie jedoch nicht abdrucken. — **H. E., Brochhausen.** Sie wollen, da eine „schöne Ahnung gekommen und der Frühling nicht weit ist, wandern gehen, hier, bald dort zum blauen Meer, von einem Ort zum andern". Wir bitten, es zu thun. Verwendbar sind Ihre Verse jedoch nicht. — **A. H., H.** Die Grundgedanken Ihrer Gedichte sind sinnig, die Form jedoch läßt manches zu wünschen übrig. „Geirrt" und „geführt" sind unsaubere Reime. Ihr Rätsel ist allerliebst.

Wir lassen es clichieren. — **C. A. H., Stuttgart.** Wir danken Ihnen, daß Sie uns mit Ihren „Erstlingsarbeiten" gefällig sein wollten. Gestatten Sie uns, Ihnen den Rat zu geben, vorderhand das Versemachen gänzlich stehen zu lassen, sich früher mit den besten Werken unserer poetischen Litteratur und sonst auch mit bildenden Doktrinen vertraut zu machen. Diese Beschäftigung wird Ihnen Freude machen und Sie geistig fördern. Sind Sie im Besitze einer tüchtigen Bildung, dann denken Sie erst daran, aus der Fülle Ihrer Kenntnisse heraus abermals Verse zu machen. — **R. B., Gottschee.** Die Lieder aus der Ukraine sind nicht ohne Reiz, für uns jedoch unbrauchbar.

☞ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Eingesandt.

Blumenrätsel.



Citatenrätsel.

Wenn man aus jedem der nachstehenden Sätze ein Wort entnimmt, so findet man ein bekanntes Citat. 1) Wer hat die schönsten Schäfchen? 2) Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort. 3) Was ist mit diesem Rätselwort gemeint? 4) Mit dem Pfeil, dem Bogen. 5) Zerstoben ist das feindliche Gedränge. 6) Wenn ich nur nichts von Nachwelt hören sollte. 7) Thue recht, scheue niemand. 8) Ich fühle Mut, mich in die Welt zu wagen. 9) Kleider machen Leute.

Auflösung der Verwandlungsaufgabe in Nr. 6.

Dortmund, Mundschenk, Schenktisch, Tischler, Lerche, Chester.

Nachträgliche Lösungen des Rätsels in Nr. 6 sandten ein: Margarete König, Memel. Sophie Schorn, Pfalzburg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 8. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

In der Frühlingssonne.

Ernst Kullak.

Innig und leise spielend.

PIANO.

p sehr gebunden

cresc.

dim.

mf

cresc. molto

f

dim.

p poco rit.

pp

p a tempo

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Trio

für Violine, Violoncell und Pianoforte.

Carl Kämmerer.

Andante.

Violine.

Violoncell.

PIANO.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Allegro scherzando.

pizz.

pizz.

dim.

Trio D. C. al ⊕ d. p. Coda.

Trio D. C. al ⊕ d. p. Coda.

Trio D. C. al ⊕ d. p. Coda.

Coda.

un poco meno mosso

un poco meno mosso

espr.

un poco meno mosso

espr.

morendo

morendo

morendo

XIX. Jahrgang Nr. 9. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Ella Kerndl.

Die Wiener Pianistin Frl. Ella Kerndl hat während dieser Konzertsaison in mehreren Städten Deutschlands wahre Triumphe gefeiert. Der Reklame und lärmenden Inscenesetzung abhold, ist sie eine schlichte, sympathische Persönlichkeit, deren Werdegang man gerne verfolgt. Sie wurde am 30. September 1863 zu Unter-Sievering bei Wien geboren und entstammt einer braven österreichischen Bürgersfamilie. Man weiß, wie die sind: gemütlich und gemütvoll, ohne viel Grübeln das Gute genießend, wenn es nur obenauf liegt. Doch entwickelte sich Ellas Wesen zu einem ganz anderen, als man hätte vermuten mögen. Ein herber, ernster, norddeutscher Zug ist bei ihr unverkennbar.

Wenige Pianistinnen stellen sich so selbstlos, so opferfreudig in den Dienst einer Sache, wenige ordnen sich so ganz unter, wo's not thut, wenige verzichten von vornherein so bereitwillig auf geräuschvollen Beifall! Man betrachte ihre Programme! Sie sind eigentümlich interessant, und weichen von der lieben Schablone ab, die mit einer Bachschen Toccata anhebt, um mit einer Rhapsodie von Liszt zu beschließen. Sie spielt kein Stück, das nicht irgend etwas bedeutet, kein leeres Tönegetändel, keine virtuosen Schnurrpfeifereien. Ist das nicht seltsam?

Ella Kerndl darf das Verdienst für sich allein in Anspruch nehmen, der nordischen Klavierkomposition zu einer Zeit Eingang und Geltung in Wien verschafft zu haben, wo man kaum noch die Namen der Tonsetzer kannte, deren Hauptwerke heute allgemein geläufig sind. Diese Wienerin fühlte sich — merkwürdige Seelenverwandtschaft! — unwiderstehlich angezogen von einer so fremden und fernen Kunst und beschloß (1892) ihren ersten „nordischen" Klavierabend zu geben. Das seltsame Unternehmen, belächelt und mißtrauisch angesehen, hatte unerwarteten Erfolg, mußte bald wiederholt werden und heute bilden Frl. Kerndls „nordische" Konzerte eine besondere Specialität im Wiener Musikleben, die man nur ungern vermissen würde. Die Werke von Grieg, Mac Dowell, Longo, Sinding und noch vielen anderen hat sie vermittelt und verständnisvoll erschlossen, und wenn auch nicht jeder Schuß mitten ins Schwarze hineintraf, so wurde doch eine Fülle neuer Anregung geboten. Aber auch die deutsche Komposition der Jetztzeit, von den Konzertgebern arg vernachlässigt, nimmt Frl. Kerndl unter ihre schützenden Fittige. Ein umgekehrter



Ella Kerndl.

Schliemann, gräbt sie immer nur das Neueste aus. So hat sie in einem Konzert A. Bungerts, des Komponisten von „Odysseus' Heimkehr", Variationen über ein eigenes Thema (in B moll op. 13) vorgeführt und sich namentlich in der Doppelfuge als Meisterin der polyphonen Kunst gezeigt. Sie ist nämlich auch — Organistin und hat 1887 ihre Examina mit Auszeichnung bestanden. In demselben Konzerte brachte sie eine Geigensonate von César Franck zu Gehör, den man den „französischen Bruckner" nennt, und eine „Improvisation" von August Ludwig. Nordisches durfte natürlich auch nicht darunter fehlen.

Ella Kerndls Klavierspiel ist durch verständige Klarheit, Einfachheit und Natürlichkeit gekennzeichnet. Mustergültig ist ihre Phrasierung, gediegen ihre Technik, die nichts Unbestimmtes, nichts Verwirrtes kennt. Keine Note fällt ihr unter das Klavier. In gewissem Abstande ist sie ein weiblicher Bülow, mit einem starken Zug ins Lehrhafte. Auf ein untrügliches Gedächtnis vertrauend, schreitet sie mit Ueberlegung, dem Zufall des tückischen Augenblicks nichts überlassend, an ihre Aufgaben.

Sie hat schon über hundert erfolgreiche Konzerte hinter sich. Ihr erstes gab sie im Alter von neun Jahren. Eine Schülerin der tüchtigen Klavierprofessorin Winkler-Deutsch, befaßte sie sich auch mit dem Violinspiel unter der Anleitung des Prof. Hofmann; ihr Orgelmeister war Dr. Hausleitner, in der Komposition genoß sie den Unterricht Cyrill Wolfs. Die musikalische Staatsprüfung legte sie natürlich mit Auszeichnung ab. Alle ihre musikalischen Darbietungen versammeln stets eine zahlreiche, beifallsfreudige Hörerschaft von ernsthaften Musikkennern. Ist Ella Pancera gleichwohl das glänzendere, farbenschillerndere Talent, so wird doch deswegen kein billig Denkender die Vorzüge unserer zweiten Ella geringer anschlagen. Sie hat auch als Lehrerin guten Ruf erlangt und einige ihrer Klaviersachen sind in Leipzig und Wien im Druck erschienen. F.

Janusmasken.

Roman von H. Abt.

IX.

Die Mädchenjahre Bellas waren nicht glücklich; wären sie nur etwas weniger elend gewesen, sie wäre nimmermehr das Weib des Grafen geworden. Sie hatte Zeit ihres Lebens verzweiflungs-

voll allein dagestanden. Wohl hatte sie eine Mutter gehabt — aber eine Mutter, die sie weder liebte noch achtete. Sie war eben dreizehn Jahre alt geworden, als Frau Morell von den verschiedenen Stellen, die sie in Südamerika bekleidete, zurückkehrte; Bella war ein sehr früh entwickeltes Kind und hatte manches gesehen und gehört, worüber ihr Kinderherz in schmerzlicher Empörung zuckte. Und die Mutter fühlte wohl, wie das Herz ihrer Tochter ihr mehr und mehr verloren ging; aber sie war keine sentimentale Frau, sie grämte sich nicht über den Verlust, doch sie empfand ihn als eine Beleidigung, die Strafe verdiente. Und sie strafte ihre Tochter dafür, aber ohne Aufwand von Zorn und Erbitterung. Sie war immer sehr freundlich und sanft gegen ihre Tochter, ja, sie galt gemeinhin für das Muster einer besorgten, zärtlichen Mutter. Aber sie besaß eine Virtuosität darin, unausgesetzt kleine, heimliche Nadelstiche beizubringen, Nadelstiche, die bitterer verletzen können als eine große, offene Wunde. Bella hatte gewußt, sie würde als Frau des Grafen nicht glücklich sein, allein sie hatte gehofft, es werde doch etwas anders, etwas besser werden. Und nun war es nur um so viel tausendfach schlimmer!

Warum ist Graf Bühren so erbarmungslos grausam gegen Bella? Er scheint sie manchmal fast zu hassen. Grollt er ihr, weil sie ihm keine Liebe geben kann? O nein; dazu müßte er sie ja selbst lieben, und wenn er sie liebte, könnte er sie dann so quälen? Und er hatte ja auch gewußt, daß sie ihm keine Liebe entgegenbrachte; sie hatte ihm das gesagt in Landeck, als sie seine erste Werbung ablehnte. Warum mußte er ihr nachreisen? Warum mußte er seine Werbung wiederholen in einem Augenblicke, wo sie um jeden Preis ihrer gegenwärtigen Hölle entfliehen wollte? Ihre Mutter hatte eben zu ihr gesprochen gehabt — ihre Mutter! Sie hatte mit grausam kalter Hand in ihrem Innern gewühlt, sie hatte höhnend den Schleier von dem gezogen, was sie bisher als ihr Heiligstes und Eigenstes in sich verborgen getragen hatte. Sie hatte mit frechem Spott ihren Glauben zerfetzt und ihre Hoffnung zerrissen.

Freilich — einen Ausweg hätte es noch gegeben einen letzten — sie hätte sterben können.

O, sie hatte auch an den gedacht. Es war kein Champagnerrausch gewesen, als die alte Frau die weiße Gestalt mit den fliegenden schwarzen Haaren in der nächtlichen Stille da droben auf dem steilen Bergesgipfel hatte stehen sehen. Ja, da drunten im schwarzen, stillen Abgrund war Ruhe und Frieden! Aber das Leben hält noch so fest mit 21 Jahren. Und es weht eine so eisige, schauerliche Luft aus dem Abgrund herauf, und das ist auch kein sanftes Zuruhebetten, das an dem spitzen Felsgestein Zerschellen. Und droben war doch der Himmel so klar und die Sterne so goldig. Und die Welt war so weit und so schön! Und es war ja auch so viel Glück in der Welt. Sollte sie nicht doch auch noch ihr Teil davon finden?

Und so ward Bella die Frau des alten Mannes. Daß er alt war, kümmerte sie wenig. Sie suchte nicht nach junger, heißer Liebe — nicht mehr. Der alte Mann würde freundlich zu ihr sein, er würde sich an ihrer Schönheit erfreuen, sie gern haben, wie man im Winter einen Sonnenstrahl, eine Blume gern hat. Und sie wollte ihm dankbar dafür sein, dankbar für seine Güte und die freie, glänzende Stellung, die er ihr gab und die ja auch nach all den Jahren der Dürftigkeit und des Entbehrens lockte und gleißte. Und nach und nach würde sie vielleicht den alten Mann lieben lernen, mit stiller, ruhiger Liebe, so halb wie einen Vater.

Daß freilich alles so ganz anders kam. Daß mit dem am Altare ausgesprochenen Jawort ihr die Erkenntnis kam, daß es doch nie und nimmer so sein würde, wie sie sich es tröstend ausgemalt, daß der Graf, der ihr bis zu ihrer Verheiratung eigentlich ganz fremd gewesen, nicht ein gutmütiger Greis war, — ja, daß gerade ihr Hochzeitstag ihr eine Pein bringen mußte, gegen die alles früher Erduldete in nichts schwand — das hatte sie nicht geglaubt.

O, der Hochzeitstag mit seiner lustigen Gesellschaft und seiner musikalischen Ueberraschung! Warum war sie nicht gestorben, als sie ohnmächtig dort auf der Schwelle zusammenbrach?

Und ihr Mann — was ahnte, was wußte er? Alles?!

Was alles? — Daß sie ihm kein Herz geben konnte, weil dieses Herz einem anderen gehörte? Einem anderen, den sie betrogen, verraten hatte, und der sie nun verachtete?

Und hatte er wirklich ein Recht, sie zu verachten?

Vor drei Jahren war es gewesen — zur Frühlingszeit, im blühenden, lachenden Lenz. Sie war, wie so oft, hinausgeeilt gewesen in die stille Bergeinsamkeit, hinausgeeilt mit dem Schmerz und Groll in ihrer Brust, um den verschwiegenen Felsen ihr Leid zu klagen und von den Tannen sich Trost zurauschen zu lassen. Ihre Mutter hatte ihr wieder so weh gethan gehabt!

Es war kurz zuvor ein junger, vornehmer Herr als Sommergast zu ihnen gezogen gewesen. Was der geschniegelte Elegant, der viel besser in ein feines Luxusbad gepaßt hätte, eigentlich hier in der stillen, ländlichen Einsamkeit wollte, wußte Bella sich nicht zu sagen, allein, was er gern gemocht hätte, um sich die ländliche Langeweile zu vertreiben, fand das junge Mädchen bald heraus. Ihr vornehmer Mieter war sehr liebenswürdig, sehr zuvorkommend; er war gegen Frau Morell der Respekt und die Rücksicht selbst; er fand ihre Rechnungen „lächerlich billig“ und ihre kulinarischen Künste „über alle Maßen deliciös“. Und für Bella trug er die unverhohlenste Bewunderung zur Schau, doch dabei immer in den Grenzen einer bescheidenen Zurückhaltung bleibend. Allein die Zurückhaltung verminderte und die Bewunderung vermehrte sich von Tag zu Tag; Bellas kühle Haltung vermochte ihn nicht in Schranken zu halten; eben an jenem Morgen, sie hatte in der Geißblattlaube des Gartens gesessen, da war er gekommen, hatte ihr, der erschrocken Aufspringenden leidenschaftliche, liebeglühende Worte in das Ohr geflüstert, hatte trotz ihres Sträubens sie an sich gepreßt und wilde Küsse auf ihren Mund gedrückt.

Da hatte sie mit der Kraft der Empörung sich losgerissen und ihm in das Gesicht geschlagen. Eine Stunde darauf war er abgereist und ihre Mutter war so maßlos wütend wie noch nie — über ihre Tochter, die durch ihre lächerliche Prüderie, ihren einfältigen, schwachköpfigen Hochmut sie noch an den Bettelstab bringen würde. Sie verlangte keinen Leichtsinn, keine lockeren Grundsätze von ihr — behüte Gott! aber sie mußte bedenken, daß sie ein armes Mädchen war, dessen einzige Zukunftshoffnung in einer guten Partie lag. Doch mit dieser kindischen, wahnsinnigen Unnahbarkeit scheuchte sie ja jede Möglichkeit zurück.

Und Bella hatte droben gestanden auf dem steilen Bergesgipfel und hatte in trotzigem, bitterem Groll hinaus in den Frühling geschaut, der ringsum über den Landen lag. Was sollte ihr der Frühling, der Sonnenschein? Für sie gab es ja doch kein Blühen mehr. Zornig hatte sie an dem Stamm einer Tanne gerüttelt, die ihre Wurzeln fest um den Fels geschlungen und gerungen hatte und nun für alle Ewigkeit mit demselben verwachsen schien. Ja, was kümmert's die Tannen, was ficht's die Felsen an, wenn da neben ihnen ein armes, gequältes Menschenherz nach Trost schreit! Die Tannen sind stumm! ihr Rauschen ist keine Sprache: und der kalte, starre Fels, was weiß der von Worten des Trostes?

Und plötzlich, da war's durch die Stille erklungen, weich und schmeichelnd, tröstend mild und hoffnungsfreudig jauchzend, Töne, wie Bella ähnliche noch nie gehört. Und alle Berge hallten es wonnig wieder und alle Tannen rauschten selig schauernd ineinander.

Und Bella lauschte, die Hände auf das pochende Herz gedrückt und die Augen in großer Frage zum Himmel erhoben. Kam da die Antwort auf den Ruf ihres einsamen Herzens herangeklungen? War's der Mai, der wonnige, sonnige, der auch bei ihr Einzug halten wollte? Sie fühlte es plötzlich über sich wehen wie weicher, warmer Glückeshauch, sie breitete sehnsüchtig die Arme aus und in die immer näher klingenden Töne sang sie mit voller, jubelnder Stimme hinein:

Der Frühling naht mit Brausen
Und dann —

Dann hatte sie plötzlich verwirrt still geschwiegen, hatte in mädchenhafter Scheu dagestanden und tief errötend die Augen niedergeschlagen vor dem jungen Manne, der eben mit einem weithin schallenden Jubelaccord in die Saiten seiner Geige griff und mit einem kühnen Sprung sich von dem letzten Felsabsatz auf die Bergesspitze schwang und nun neben Bella stand und ihr erstaunt, bewundernd, entzückt in das schamerglühende Gesicht schaute.

Wer von ihnen beiden zuerst ein Wort fand, wer zuerst dem anderen dankte und wofür, das hätte sie nicht sagen können, und er vielleicht auch nicht.

Aber dann hatten sie auf dem Berge gesessen und hatten geplaudert, unbefangen, wie zwei gute Freunde, die sich schon eine Ewigkeit kennen, und Bella wußte nicht, war's schon vordem Frühling gewesen? Hatte schon früher die Sonne gelacht? Wie war auf einmal die Welt so maienlicht! Ja —

Der Frühling naht mit Brausen!
Und er?

Er war ein Musiker, ein Künstler, wollte nun ganz Virtuose werden. Lange, lange Jahre hindurch hatte er den glühenden Wunsch seiner Seele tief in sich verschließen müssen, hatte einen Beruf wählen müssen, der ihm peinlich drückend war und dessen pflichttreue Ausübung ihm bittere Selbstüberwindung kostete. Er war auch kein Schoßkind des Glückes. Er hatte als arme Waise das harte Gnadenbrot Verwandter essen müssen und hatte von Kind an den Glauben eingeimpft bekommen, daß es für ihn keinen anderen Willen geben dürfe, als den Willen seiner Wohlthäter. Und er hatte in dieser Abhängigkeit, die ihn, auf ihre alten Rechte fußend, nicht frei geben wollte, geschmachtet bis vor wenigen Wochen.

Und da ward er plötzlich frei! Ein kleines, ungeahntes Vermächtnis eines für ganz arm gehaltenen Freundes, eines alten Geigenspielers, der zuerst die Liebe zur Musik in ihm geweckt und dann ihn das gelehrt, was er nun konnte, dieses Vermächtnis gab ihm jetzt urplötzlich die Mittel in die Hand, sein Leben der Kunst zu weihen.

Nach Paris wollte der junge Künstler, da wollte er studieren und ein ganzer Mann werden. Er hatte, wie es dem echten Genie eigen, das Bewußtsein der ihm innewohnenden Kraft und Fähigkeiten, nur die Lehrjahre, die keine Künstlerschaft entbehren kann, fehlten ihm noch. Er wollte über die Berge bis zur nächsten Station und da wieder den Zug besteigen. In zwei Tagen würde er am Ziele sein.

Und nun? Nun saß er hier auf der Bergesspitze unter den rauschenden Tannen, schaute in die wunderbar schönen Augen, die mit so leuchtendem Interesse an seinen Lippen hingen, da er dem Mädchen erzählte, wie er nun frei sei und ein Künstler werden wolle. Und dann dachte er, wie schön es doch hier sei in den Bergen und wie schön es auch sein müsse in dem Städtchen da unten am Bergesabhang und in dem kleinen Häuschen, von dem ihm das junge Mädchen erzählte. Und das Zimmer, welches zum Vermieten bestimmt war, ist gerade heute frei geworden.

Werner Treu, nimm dich in acht! Ist es wirklich nur der Wunsch, dich zur vollen Sammlung deiner Kräfte auszuruhen, was plötzlich deine Eile des Vorwärtskommens so sehr vermindert? Werner Treu dachte nicht darüber nach. Er war noch völlig fremd und unerfahren in der seligsten aller Empfindungen, zu der eben in seinem Herzen die ersten Klänge erzitterten. Er hatte noch nie geliebt, hatte kaum darüber nachgedacht, was Liebe wohl sei.

Und nun liebte er. Nicht wild bewegt überkam ihn das Gefühl, keine stürmischen Erregungen erweckte es in ihm; schmeichelnd sehnsüchtig, wie das Lied der Nachtigallen, zart und süß, wie der Duft der Rosen, rein und klar, wie das Leuchten des Abendsterns und tief und friedlich, wie die sinkende Nacht, zog die Liebe ein in sein Herz.

Und drunten in der Geißblattlaube im Garten, in der warmen, blühenden Frühlingsnacht, da saß Bella, hielt die Hände gefaltet und schaute mit seligen, feuchten Augen hinauf zu den Sternen. Erste Liebe!

(Fortsetzung folgt.)



Die Symphonie nach Beethoven.

(Schluß.)

Felix Weingartner spricht sich in seiner Schrift: „Die Symphonie nach Beethoven“ über Anton Bruckner im ganzen mit Anerkennung aus. Es fallen bei diesem Komponisten die reiche Erfindungsgabe, die Prägnanz seiner Themen und die erstaunliche Langatmigkeit seiner Melodien auf. Er sei ein großes musikalisches Talent gewesen, das man fast mit seinem Landsmanne Schubert vergleichen könnte, wenn er einige Werke geschaffen hätte, die sich durchwegs auf der Höhe der Vollendung hielten, so daß man sie als ganze volle Meisterwerke bezeichnen könnte. Leider hielt bei ihm die Fähigkeit, seine Ideen zu verwerten, Tonstücke organisch aufzubauen, nicht Schritt mit der Kraft der Erfindung selbst. Ein großer Kontrapunktiker sei Bruckner nicht gewesen, denn das rein Technische erscheine in seinen Kompositionen oft unbeholfen, das polyphone Gewebe der Stimmen unklar und mangelhaft. In den Finales seiner Symphonien, welche die höchste Steigerung bringen sollen, werde er von

seiner Kraft verlassen; daraus erkläre sich auch das jäh Abbrechende, Bruchstückweise seiner Kompositionsweise, das einen reinen Genuß nicht aufkommen lasse. Man könnte beinahe den Wunsch hegen, daß ihm weniger eingefallen, seine Schöpfungen aber einheitlicher und zielbewußter aufgebaut wären. Bruckners Idealismus aber sei hochzuhalten. Aus den dürftigsten Verhältnissen hervorgegangen und ohne hinreichende Bildung habe er unentwegt trotz aller Mißerfolge Symphonien von bisher unerhörten Dimensionen komponiert und wich keinen Schritt von seinen Zielen ab. Sein größtes und relativ bestes Werk sei die siebente Symphonie in E dur mit dem herrlichen Adagio in Cis moll, einem Stück von überwältigender Macht und Schönheit.

Weingartner rühmt auch seines hohen und edlen Idealismus wegen den Neffen und Freund Wagners Alexander Ritter; er sei als Dichter seiner beiden einaktigen Opern noch höher zu schätzen, denn als Komponist von Symphonien. Ferner lobt der Berliner Kapellmeister die poesievolle Symphonie: „Im Walde“ und die romantische „Leonore“ von Joachim Raff, die F dur-Symphonie des reichbegabten Hermann Götz, die von Konzertprogrammen leider verschwunden sei, die D dur-Symphonie des Dänen Chr. Sinding, ein Stück von oft schroffer Herbheit und kraftvollem Schwung.

Das bedeutendste Werk der neurussischen Schule sei die H moll-Symphonie von Alex. Borodin. Weingartner meint, daß man nach Anhören dieses Tonwerks eine Vorstellung von Land und Volk bekommen müsse, ohne in Rußland gewesen zu sein. Sollte dies wirklich so sein?

Ein glänzendes, interessantes Musikstück sei die Symphonie: „Ländliche Hochzeit“ von Carl Goldmark; doch seien es „keine Landleute, die wir da sehen, sondern verwöhnte Städter“.

A. Rubinstein war redlich bestrebt, die klassische Symphonie zu neuem Leben zu erwecken; dies sei ihm jedoch nur einmal in einigen Sätzen der Ocean-Symphonie gelungen, die sich über platte Musikmacherei erhebe. Endlich rühmt Weingartner auch die Symphonie pathétique von P. Tschaikowsky, um dann die Programmmusik zu besprechen, als deren Vater er den genialen Franzosen Hector Berlioz bezeichnet. Der Berliner Hofkapellmeister charakterisiert mit Verständnis die Symphonie phantastique, deren Orchestration eine blendende sei und mit einem Programm verbunden erscheine. Betitelte und mit Erläuterungen versehene Kompositionen finde man schon bei den alten Niederländern, sowie bei deutschen Meistern vor Bach. Spohr habe seiner Ouverture zu „Faust“ eine ausführliche Schilderung dessen angefügt, was man sich beim Anhören derselben vorstellen möge. Die phantastische Symphonie von Berlioz soll den Fiebertraum eines jungen Künstlers darstellen, der sich aus Verzweiflung, von der Geliebten verschmäht zu sein, mit Opium vergiftet. Die einzelnen, durch das Programm näher erläuterten Sätze heißen: Träumereien und Leidenschaften, Ein Ball, Scene auf dem Lande, Gang zum Hochgericht, Hexensabbath. Berlioz hat die Form der Symphonie nicht im geringsten angetastet; sämtliche fünf Sätze sind in sich abgeschlossene, vollendete Musikstücke, genial und gewaltig in Erfindung, Aufbau und Orchestration und zu ihrer Existenzberechtigung keiner weiteren Ausdeutung bedürftig. In Erkenntnis dieser musikalischen Vollkommenheit seines Werks sagte auch Berlioz, daß das Programm wegbleiben könne, wenn die Symphonie aufgeführt werde, da das Werk auch ohne dasselbe dem Publikum verständlich sein müsse; nur die Titel der einzelnen Sätze sollten stehen bleiben.

Dann spricht Weingartner von den Beziehungen der „idée fixe“ des Franzosen Berlioz zu den Leitmotiven Wagners und macht sich über jene Kritiker lustig, die darauf ausgehen, in modernen Opern Aneignungen aus Wagners Musikdramen aufzuspüren. Zwei zerlegte Quarten werden sofort als Beckmessers „pralles Prügelmotiv“, ein punktierter Rhythmus im Sechsachteltakt als Alberichs „schmeidiges Schmiedemotiv“ und schließlich das ganze Werk dem „weihlichen Wagner abgewürgt“ erkannt. Diese Jagd der Kritiker nach „Plagiaten“ mache moderne Komponisten unsicher und furchtsam und sie verfallen dann einer gesuchten und gequälten Originalität.

Weingartner bespricht außerdem das viersätzige symphonische Werk: „Harold in Italien“ und die dramatische Symphonie: „Romeo und Julie“ mit seinem genialen Orchesterscherzo und „Fausts Verdammung“, welches Werk er neben der phantastischen Symphonie für die bedeutendste Schöpfung von Berlioz erklärt. Kein Komponist nach Beethoven, außer Wagner, habe die Musik mit so viel neuen Ausdrucksmitteln bereichert und ihr so viele neue Wege gezeigt, wie der große Franzose, dessen schier unerschöpfliche Phantasie um so gewaltiger und reicher erscheint, je mehr man sich in das Studium seiner Partituren versenkt.

Ebenso wie Schumann habe sich auch Berlioz Wagner gegenüber ablehnend verhalten. Weingartner erblickt darin die Unfähigkeit oder den Widerwillen eines Großen, einen Größeren anzuerkennen. Diese Thatsache erinnere daran, daß auch hochbegabte Naturen menschlichen Schwächen und Irrtümern unterliegen und daß der Stachel beim Anblicke fremder Vorzüge auch erleuchtete Geister quäle. Bei diesem Anlaß weist der Verfasser mit Recht auf Franz Liszt hin, der neidlos und uneigennützig ihm verwandte Künstlernaturen förderte und als Vorbild edler Menschlichkeit immerdar geehrt zu werden verdient.

Als Komponist gehe Liszt über Berlioz hinaus, der in seinen symphonischen Werken bei aller Freiheit der Phantasie fast immer die alte Form in deutlich erkennbaren Umrissen beibehält und geschlossene Musikstücke schafft, während Liszt diese Form vollständig abstreift und seinen Tonwerken dadurch oft den Charakter der Improvisation verleiht. Er gehe von dem poetischen Vorwurfe, von dem gestellten Programm aus, welches er für die musikalische Gestaltung allein maßgebend hält. Das sei ein Fehler. Die Musik habe es mit Schilderung von Stimmungen zu thun und könne nie durch Begriffe zu uns sprechen. Sie werde ihrer Hoheit entkleidet, wenn ein Künstler ihr Begriffe unterschiebt, die sie uns nach Art des Wortes erklären soll; sie werde erniedrigt, wenn sich der Komponist von Takt zu Takt, von Episode zu Episode sklavisch an ein Programm bindet. Die Musik könne eine „seelische Disposition“ wiedergeben, die ein Vorgang in uns erzeugt, vermöge aber nicht den Vorgang selbst zu schildern. Dies sei Aufgabe der Dichtkunst und in anderer Weise der Malerei und der Plastik. Unternehme die Tonkunst gleichwohl diese ihr gänzlich ferneliegende Aufgabe, so gemahnt dies an Leute, die sich lächerlich machen, weil sie eine fremde Sprache reden wollen, die sie nicht kennen. In solchen Fällen sei die Musik in ein falsches Verhältnis zum Programm getreten und höre auf, Musik zu sein.

Die Hauptsache sei immer das musikalische Empfinden, nicht das Deuteln über den Inhalt eines Tonwerks. Diese Art der Programmmusik glaube Weingartner energisch verteidigen, ihr Gegenteil jedoch, ein formloses Phantasieren über unterlegte Begriffe ebenso kräftig verurteilen zu müssen. Wenn Liszt versucht, in seiner symphonischen Dichtung „Die Ideale“ Bruchstücke des Schillerschen Gedichtes der Reihe nach musikalisch zu interpretieren und dann diese Deutungen zu einem Satz zusammenzuschweißen, wenn er so weit geht, in seiner Partitur über die einzelnen Musikstücke die Teile des Gedichtes zu schreiben, die er an den betreffenden Stellen vorgestellt wissen will, so daß nur der Besitzer der Partitur eigentlich wissen kann, was er sich gerade im Augenblicke denken soll, so wird die Musik flügellahm ausfallen müssen, weil sie sich nicht ihrem Wesen gemäß frei entwickeln kann, sondern von vornherein an eine Reihe von Begriffen gebunden ist. Darin hat Fel. Weingartner vollkommen recht, und man freut sich, wenn ein tüchtiger Tonkünstler zugleich ein gebildeter Fachmann ist, der über kompositorische Werte richtig urteilen und seine Kritik in eine edle litterarische Form kleiden kann. Das träfe ein anderer als Dirigent vorteilhaft bekannter Kapellmeister nicht, der den Vorsatz aussprach, einen Wiener Kritiker zu vergiften, weil er nicht alles an Wagners Musik vortrefflich fand. Auch Weingartner, welcher Wagners Musikdramen ungemein hochhält, erlaubt sich zu bemerken, daß mit keinem der Wagnerischen Themen, selbst mit dem harmonisch einfachsten, ein Symphoniesatz aufgebaut werden könnte. Ein Merkmal symphonischer Themen sei ihre Breite und ihr speciell melodischer Charakter, während sich die Themen für das musikalische Drama durch Prägnanz und hiermit oft durch bedeutsame Kürze auszeichnen werden. Ferner wendet Weingartner gegen Wagner ein, er sei nicht im Rechte, wenn er das im Drama notwendige Verändern eines Themas für die Symphonie als „gesuchten Effekt“ vollständig verwerfe.

Weingartner bekämpft mit Recht das unaufhörliche sinnlose Modulieren in einer Symphonie, woran die meisten Brucknerschen Symphonien leiden, so daß man nicht mehr begreift, warum die eine in Es dur, die andere in C moll heißt, da oft nur die Schlußtakte eines Satzes die Tonart seines Anfangs aufweisen und die anderen Partien regellos durch die übrigen Tonarten wandern.

Unsinnig sei es, das Verweilen in der Form als Reaktion zu bezeichnen. Die „Neudeutschen“, die Umstürzler, vergessen, daß sie mit ihrem Eifern gegen die Form schließlich dieselben Philister sind, wie die Pseudo-Klassiker mit ihrer Wut gegen die Möglichkeit einer Neuerung.

An demselben Fehler wie die „Ideale“ leiden auch Liszts „Bergsymphonie“ und der an einzelnen Schönheiten reiche Tasso. Mehreren anderen symphonischen Dichtungen des großen Klaviervirtuosen fehle die Kraft der Erfindung. Meisterschöpfungen seien jedoch die „Hungaria“, „Festklänge“, „Die Hunnenschlacht“, vor allem aber die beiden großen Symphonien zu „Faust“ und zu Dantes „Göttlicher Komödie“. Faust kann man bedeutend nennen, die „Göttliche Komödie“ nicht, die doch zu wenig musikalisch Erquickliches zu sagen weiß.

Weingartner nennt Liszts symphonische Werke einen großen ersten Schritt auf einer neuen Bahn. Wer darauf fortschreiten wolle, dürfe nicht Liszts Schwäche, eine öfter bemerkbare Zerrissenheit der Conception nachahmen, sondern müsse Musikstücke schreiben, die mehr sind als tonische Illustrationen zu Programmen. Es gebe allerdings andere Arten und Formen des Komponierens, als die Schemata der Sonate, des Rondeau und der Variation; allein Phantasie und Selbstkritik muß man besitzen, will man sich in einer neuen Form erfolgsicher bewegen.

Der Berliner Hofkapellmeister spricht auch mit feinem Verständnis von den symphonischen Dichtungen des Modernsten unter den Modernen, Richard Strauß. Für die wertvollste halte er „Tod und Verklärung“, ein Stück von verzehrender Leidenschaftlichkeit, kraftvoll in Erfindung und Aufbau, innerlich und echt in der Empfindung. Diese symphonische Dichtung stehe höher als der vielleicht bekanntere und beliebtere „Don Juan“. Sehr hoch wertet W. auch das witzig gemachte Orchesterscherzo: „Till Eulenspiegels lustige Streiche.“ Dagegen sei R. Strauß in seinem Tonwerk: „Also sprach Zarathustra“ in denselben Fehler verfallen, wie Liszt in den „Idealen“.

Den Wiener Hofkapellmeister Gustav Mahler nennt Weingartner als Komponisten eine bedeutende und zu wenig beachtete Erscheinung. Es drücke sich in seinen Symphonien ein tiefes, starkes Fühlen aus. Er sei durch und durch Musiker, in manchem seinem Lehrer Bruckner verwandt; nur verstehe er besser mit seinen breiten Themen zu arbeiten und seine Sätze aufzubauen, als jener. Alles, was Mahler schreibe, trage den Stempel einer reichen Phantasie und einer glühenden Begeisterung. Besonders bedeutend sei Mahlers dritte Symphonie.

Das Buch Weingartners sollte ein jeder Orchesterleiter bei der Auswahl von Konzertnovitäten zu Rate ziehen, wenn er selbst die neueste Musiklitteratur nicht kennt und in Einseitigkeiten befangen in derselben nur so herumtappt. Auch ein jeder Musikfreund wird die geistvolle Schrift des Berliner Hofkapellmeisters mit großer Genugthuung lesen und aus derselben fruchtbare Anregung und Belehrung schöpfen.



Martin Oberdörffer.

Die Phalanx der deutschen Konzertsänger weiß sich, sobald einer aus ihrer Reihe in die Stille des Privatlebens aus dem oder jenem Grunde sich zurückgezogen, immer wieder durch frische Kräfte zu ergänzen, und sie sorgt dafür, daß der fröhliche musikalische Kreislauf niemals stockt. Eine der jüngsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Konzertsängerschaft ist Martin Oberdörffer in Leipzig. Die Proben, die er ungefähr seit Jahresfrist von seinem Talente in einer Anzahl von Liederabenden vor einem Publikum der größten Musikstädte, wie Leipzig, Berlin, Hamburg, abgelegt, sind überall sehr beweiskräftig ausgefallen, und als er jüngst im Saale des Städtischen Kaufhauses zu Leipzig (unter Mitwirkung der in ihrer Specialität hochberühmten Brüder Louis und Willy Thern) sich zum zweiten Male vor sehr starker Hörerschaft mit seinen lyrischen Spenden vorstellte, hielt er die ausgiebigsten Beifallsernten. Der liebliche Wohllaut seines trefflich geschulten Organs (hoher Bariton), das sich vorzugsweise dem Zarten, weniger dem Pathetischen oder Heldenhaften zuneigt, nimmt sofort für ihn ein; die Unmittelbarkeit seiner Empfindung und die Wärme des Gefühlsausdruckes verleihen ihm etwas Trouba-

dauerhaftes, und dieser Zug erwirbt ihm die stärksten Sympathien des zarten Geschlechtes.

Damit soll aber keineswegs gesagt sein, daß nicht auch ein männlicher Hörer seinen stets mit großer Sorgfalt ausgearbeiteten, in der wirksamen Licht- und Schattenverteilung oft geradezu musterhaften Darbietungen schätzenswerte Anregungen zu danken hätte. Ein feiner künstlerischer Geschmack ist schon aus der Zusammenstellung seiner Programme zu erkennen: dem Trivialen, mag es auch unter der Flagge gewisser von der Mode emporgehobenen Tagesberühmtheiten segeln, wendet er energisch den Rücken zu: eine rühmliche Ausnahme von der gewöhnlichen Praxis! Wohl aber nimmt er das Beste, was die Gegenwart in Lied und Ballade hervorgebracht, freudig in sich auf; so hat er sich damit, daß er den inhaltreichen und stimmungsernsten Liedercyklus „Eiland" von Wilh. **Berger** in die Oeffentlichkeit einführte, ein schönes, unbestreitbares Verdienst erworben um den Komponisten wie um sein Werk, das ohne solche begeisterte Initiative wahrscheinlich noch lange unbekannt geblieben wäre; bei dieser That läßt es der vordringende, den lyrischen Neuerscheinungen verständnisvoll nachspürende Geist des Sängers gewiß nicht bewenden, und so darf man in ihm einen getreuen Eckart, einen förderſamen Propagator der neuen deutschen Lyrik begrüßen. Groß sind die Hoffnungen, die man auf sein weiteres Wirken setzt; mögen sie alle reichlich sich erfüllen!

Einer gut musikalischen Familie Hamburgs entstammend, erwählte er, gegen seines Herzens Drang, den Musikhandel als bürgerlichen Beruf. Selbst die schweren Lasten eines Musikverlegers ruhten jahrelang auf seinen Schultern. Er schüttelte sie ab, als unaufhaltsam die Künstlernatur in ihm sich zu regen begann. Die gründlichen, seit langem schon unter bewährter Führung betriebenen Gesangsstudien kamen ihm bei dem Berufswechsel trefflich zu statten und zwar mit dem besten Erfolg. **Bernhard Vogel.**



Rich. Wagner und Hein. Heine in Paris.

Von **W. Bock.**

(Schluß.)

Nach längerer Abwesenheit war Meyerbeer in die französische Hauptstadt zurückgekehrt und schrieb Wagner auf seine Bitte eine Empfehlung an den Direktor der Großen Oper Léon Pillet. Dieser schwer zugängliche Mann fand an dem kecken und liebenswürdigen Wesen des deutschen Meisters Gefallen und gab ihm die Dichtung eines zwei- bis dreiaktigen Operntextes in Auftrag, welchen Wagner später in Musik setzen sollte.

Der Meister konnte bald ans Werk gehen. Seine Meerfahrt von Riga durch die norwegischen Schären, wo Sturm und ungünstiges Wetter den Kapitän veranlaßten, in einem abgelegenen Hafen vor Anker zu gehen, hatte bei ihm einen tiefen, unvergeßlichen Eindruck hervorgerufen. Das unaufhörliche Prasseln des Windes, das vom Echo wiedergegeben, schauerlich aus den Klippen daherbrauste, das Schäumen und Zischen der Wogen, die ganze Natur in furchtbarster Revolution — all diese Schrecknisse hatten seine Phantasie schon erlebt bei der Lektion von der Sage des „Fliegenden Holländers", die von Heine im „Salon" in den „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" veröffentlicht worden war. Ursprünglich eine derbe Volkssage, wie sie in dem Sagenschatz mancher Völker wiederkehrt, hat Heine den Inhalt vertieft und das „Motiv der Erlösung des zu ewiger Irrfahrt Verdammten durch die standhafte Treue eines Weibes" selbständig erfunden.

Es traf sich für Wagner günstig, daß er mit dem Dichter der Holländersage in persönlichen Beziehungen stand; war er doch hierdurch in der Lage, in persönlicher Aussprache Meinung gegen Meinung auszutauschen. Dies geschah auch in ausgiebiger Weise.

Wagner gelangte mit Heine, den er öfters aufsuchte, behufs Dichtung des Textes zu vollem Einverständnis, fertigte in kurzer Zeit einen ausführlichen Scenenentwurf an und überreichte ihn dem Direktor Pillet, der ihm danach ein französisches Textbuch zur Komposition liefern sollte. Bald teilte man Wagner mit, der Entwurf gefalle außerordentlich, indessen, ein älteres Versprechen einlösend, müsse man denselben einem anderen Musiker zur Vertonung abtreten. Wagner weigerte sich mit Entschiedenheit und verlangte nach einiger Zeit sein Manuskript zurück. Unterdessen hatte man seinen Entwurf dem Dichter Foucher zur Versifizierung übergeben, und, um nicht gänzlich leer auszugehen, ließ sich der Meister in Anbetracht seiner bedrängten Lage endlich herbei, seine Arbeit, sowie das Anrecht zur musikalischen Aufführung der Großen Oper für 500 Frcs. abzutreten. In der That kam „le vaisseau fantome" nach einiger Zeit an der Grand Opéra heraus — am Dirigentenpult stand derselbe Kapellmeister, unter dessen Leitung später Wagners Tannhäuser ausgezischt wurde — und Heinrich Heine berichtete an die „Augsburger Allgemeine": „Der fliegende Holländer" von Dietz ist seitdem traurig gescheitert; ich habe diese Oper nicht gehört, nur das Libretto kam mir zu Gesicht, und mit Widerwillen sah ich, wie die schöne Fabel, die ein bekannter deutscher Schriftsteller (H. Heine) fast ganz mundgerecht für die Bühne ersonnen, in dem französischen Text verhunzt wurde."

So wurde der Entwurf für Wagner wieder frei, der sich nun mit Feuereifer auf die Dichtung und Komposition warf, die in unglaublich kurzer Zeit zu Meudon bei Paris zu Ende geführt wurde.

Mitten in dringender Arbeit wurden seine Dienste auch von Freunden in der Heimat beansprucht. So



Martin Oberdörffer.

ersuchte ihn Laube um Besorgung aller französischen Komödien, die während der letzten Zeit in Frankreich Epoche gemacht hätten. Der Meister war nicht im stande, das dafür nötige Geld vorzustrecken und mußte es sich von Heine borgen, um Laubes Auftrag auszuführen.

Noch einmal, ehe er Paris verließ, fand Wagner Gelegenheit, für Heine einzutreten; es war bei der bekannten Ohrfeigengeschichte im Jahre 1841, welcher Heine zum Opfer fiel. Von Mitleid für seinen Landsmann ergriffen, äußerte sich der Meister höchst unwillig über die Schadenfreude seiner Feinde: „Heine befindet sich," so schreibt Wagner aus Meudon, „in diesem Augenblick in einem Pyrenäenbade und liegt auf den Tod krank. Hatte er nicht den Mut, eine ihm zugefügte schmähliche Beleidigung zu rächen, so müssen wir ihn beklagen, keiner von uns aber hat das Recht, ihn deshalb zu schmähen."

So standen sich Wagner und Heine zweifellos in Paris sympathisch gegenüber; vielfach begegneten sich ihre Ansichten über die Kunst, und eine gegenseitige Hochschätzung begleitete ihr jedesmaliges Zusammensein. „Die schnell erschlaffte Spannkraft seines Talents," so meinte Wagner, „rühre davon her, daß Heines üppige Wurzel aus der heimatlichen Erde gerissen sei."

Später freilich schlug das Urteil des Bayreuther Tonheros vollständig zu ungunsten des Dichters der „Lorelei" um; ein näheres Eingehen auf dieses Faktum würde indessen den Rahmen dieses Aufsatzes überschreiten.

Im Jahre 1842 begann Richard Wagners Glücksstern zum ersten Male zu strahlen; es war zur Zeit der ersten Rienziaufführung in Dresden. Ganz unvermutet erreichte die Nachricht von der Annahme den der äußersten Not und Verzweiflung preisgegebenen Komponisten, dessen mutige Frau ihre letzte Habe in die Pfandkammer getragen. Freudig erregt, litt es Wagner nicht länger in der französischen Hauptstadt, er eilte nach Dresden, um bei der Einstudierung seiner Oper nicht zu fehlen.

Seinen Weggang aus Paris begleitete Heinrich Heine mit den Worten: „Welche traurige Erfahrungen mußte Herr Richard Wagner machen, der endlich, der Sprache der Vernunft und des Magens gehorchend, das gefährliche Projekt, auf der französischen Bühne Fuß zu fassen, aufgab und nach dem deutschen Kartoffelland zurückflatterte!"



Professor Julius Cabisius.

Der Meister des Violoncellspiels, Prof. Julius Cabisius, ist am letzten Palmsonntag einem langen und schweren Leiden erlegen. Ein echter Künstler in des Wortes vollster Bedeutung, hat er im Stuttgarter Musikleben viele Jahre lang eine hervorragende Stelle eingenommen, indem er als erster Cellist der Königl. Hofkapelle, als ausgezeichnete Kraft in den Abonnementskonzerten, den Quartett- und Kammermusiksoireen, wie als Professor am K. Konservatorium Hervorragendes geleistet hat. Dem norddeutschen Boden entsprossen, hat er in der Hauptstadt des Schwabenlandes seine zweite Heimat gefunden, die ihm so lieb geworden ist, daß er nach nur kurzer Abwesenheit wieder in dieselbe zurückkehrte, um hier sein an Erfolgen reiches Künstlerleben zu beschließen. Geboren am 15. Oktober 1841 in Halle a. S., wurde er durch seinen als vorzüglichen Cellisten geschätzten Vater in das Violoncellspiel eingeführt. Schon im 14. Jahre kam er in das altberühmte Prager Konservatorium zu Julius Goltermann, der ihn neben David Popper zu seinen bedeutendsten und hoffnungsvollsten Schülern zählte. Nach Absolvierung des Konservatoriums fand Cabisius Anstellung als erster Cellist in der Kapelle des kunstliebenden Fürsten von Hohenzollern-Hechingen in Löwenberg (Schlesien), wohin er durch dessen Hofkapellmeister Max Seifriz berufen wurde. Hier fand er reiche Gelegenheit zum Solospiel und auch Veranlassung zur Komposition verschiedener Solostücke für sein Instrument. Nach der Auflösung der fürstlichen Kapelle wurde er nach Meiningen, ein Jahr später, 1865, als Hofmusikus nach Stuttgart berufen. Krumbholz, der Nachfolger des Konzertmeisters Goltermann, starb schon 1876, und so kam die erste Stelle an Cabisius, der bald den Titel eines K. Kammermusikus und Kammervirtuosen erhielt. Nun begann für den wegen seines temperament- und seelenvollen Spieles schon lange in musikalischen Kreisen Stuttgarts geschätzten Künstler eine ausgedehnte Wirksamkeit. Er trat in Singers Quartett und Pruckners Trio ein, spielte viel in anderen Musikstädten als hochgeschätzter Gast und übernahm auch den Posten als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium, wofür er 1889 den Professorstitel erhielt. Sein ausgezeichnetes Lehrgeschick verschaffte ihm eine große Anzahl von Schülern, die er durch Gründlichkeit und Ernst zu fördern wußte, und die sein köstlicher Humor über manche Klippe glücklich hinüberführte. So war es eine Lust, sein Schüler zu sein, und die vielen von ihm Unterrichteten, Künstler und Dilettanten, werden ihr Leben lang mit Freude und Dankbarkeit des Meisters gedenken, der sie, je nach Veranlagung, oft gar schnell zum Ziele geführt, zu künstlerischem Streben und Verständnis begeistert hat. Seine kräftige Gesundheit machte es ihm möglich, neben der Anstrengung des Dienstes und Unterrichts sich selbst rastlos weiter zu bilden, und sein vorzügliches Gedächtnis hat ihm einen reichen Schatz in die Zeit hinübergerettet, da der Bedauernswerte einen großen Teil seines Augenlichts verlor. Wenn man bedenkt, daß er fast alle großen Konzerte und Solostücke auswendig spielte, daß er die bedeutendsten Sonaten mit Klavier ohne Noten sicher wiedergeben konnte, so läßt dies auf den eminenten Fleiß und die glückliche Anlage des Künstlers schließen. Im Jahre 1891 war ein schon länger störend aufge-

tretenes Augenleiden die Veranlassung zum Rücktritt von seinen Aemtern, nachdem er noch die Freude gehabt hatte, die Feier seiner 25jährigen Thätigkeit an der K. Kapelle zu begehen. Bei seinem glänzenden Abschiedskonzert wirkten seine Töchter Martha als tüchtige Klavierspielerin, Emma als Sängerin, in neuerer Zeit mit viel Erfolg auftretend, mit. In Bremen lebte er nur ein Jahr, kehrte dann nach Württemberg zurück und zwar nach Tübingen, wo ihm Prof. Nagel bei seinem Augenleiden beistand. Leider hatte sich mit der Zeit auch eine Entzündung am Knie eingestellt, die endlich eine Amputation des Beins nötig machte. Mit bewundernswerter Geduld trug er sein Leiden, und der nie versiegende Humor verließ ihn auch jetzt nicht. Neue Hoffnung belebte ihn, als er, wieder in Stuttgart wohnend, glückliche Gehversuche mit einem künstlichen Bein unternehmen konnte, bis er, aufs neue ans Bett gefesselt, nach längerem Leiden der Erde entrückt wurde. Im Kreise seiner Familie fand er stets die schönste Erholung, und dieses glückliche Familienleben mit seiner trefflichen Gattin und seinen Töchtern hat ihm seine Leidenszeit erheblich gemildert. Wir haben in ihm einen guten Menschen und Freund, treu wie Gold, verloren, der seine Kunst aufs höchste achtete, Neid und Mißgunst gegen Kollegen nicht kannte, aber überall freundlich fördernd und helfend eintrat. Das Leichenbegängnis gestaltete sich zu einer großen Kundgebung; alle Kreise der kunstliebenden Einwohnerschaft der Stadt sammelten sich teilnehmend an seinem Grabe.



Urspruchs Oper: „Das Unmöglichste von allem“.

Leipzig. Die hiesige Erstaufführung von Anton Urspruchs komischer Oper „Das Unmöglichste von allem“ (nach Lope de Vegas „El major impossibile“) hat vor stark besuchtem Hause einen nur geteilten Erfolg erzielt. In die Frohlaune, in welche sich so gern namentlich ein Sonntagspublikum — und um ein solches handelt es sich in diesem Falle — versetzt wünscht, ist es fast nirgends gelangt. Die Handlung, über deren Gang Ihre Leser schon mehrfach orientiert wurden, besitzt wohl bei sehr geschicktem Aufbau genug burlesken Humor; aber er wird gedrückt von einer Ueberfülle von Ensembles, die, so reizvoll und kunstreich sie gesetzt sind, doch oft die freiere Entwickelung der Individualität hemmen und damit deren humoristisches Gepräge vor den Augen und Ohren der Hörer verwischen.

So wirkte denn das ganze Vorspiel, nach welchem keine Hand sich rührte, recht einschläfernd; ein ehrlicher, nachhaltiger Applaus blieb aus, aus dem man Schlüsse auf gesunde Lebensfähigkeit der Neuheit ziehen könnte. Trotz alledem rief man den Komponisten aus Höflichkeit einige Male mit hervor. Daß Urspruch zu den Formen und Ausdrucksweisen der älteren komischen Oper, vor allem auf Mozart, zurückgreift, ist gewiß kein Fehler; daß auf diesem Wege aber ein Werk von nachhaltiger Bedeutung nicht hat entstehen können, erklärt sich leicht. Zudem steht die oft blendende, mit allen modernen Klangfarben aufwartende Orchestration, die übrigens nirgends den sehr dankbar behandelten Singstimmen gefährlich wird, in mancherlei Widerspruch mit der angestrebten Einfachheit. Daß sich der Mozartjünger an manchen Stellen etwas allzu deutlich auf Wagnersche Lieblingswendungen besinnt, kann unmöglich die Stileinheit fördern; auch das häufige Geraffel der kleinen Trommel nimmt sich in einer komischen Oper nicht zum besten aus. Trotz aller Ausstellungen und prinzipieller Bedenken muß anerkannt werden, daß viel Geist, ein reiches Können und Wissen in dieser neuen Oper sich offenbart; der zündende Funke freilich fehlt ihr.

Bernh. Vogel.



Frühling.

Im Wald.

Wanderte durchs Waldrevier,
Fröhlich um mich lauschend.
Flüsterte der Wind von ihr
In den Wipfeln rauschend.

Sprach von ihr der Sonne Pracht
Ueber all den Zweigen;
Träumt von ihr die Waldesnacht
Still, in hehrem Schweigen.

Und der Mücken Summen klang
Wie ein Liebesgrüßen,
Und von ihr, der Holden, sang
Heimchen mir zu Füßen,

Flötete die Nachtigall
Süße Liebesweisen,
Zwitscherten die Vöglein all
Ringsum, sie zu preisen.

Konnte weiter zieh'n nicht mehr,
Mußte lange halten
Und, als ob es Sonntag wär',
Meine Hände falten.

Ludwig Diehl.



Der Frühling.

Der Frühling ist da!

Wie ist durch ein Wunder in einer Nacht
Der holde, der liebe Frühling erwacht!
Was gestern noch so fahl und grau
Erglänzt nun im zitternden Sonnentau.
Ueber die schlafende Erde leis
Zog der Lenz den mächtigen Zauberkreis.
Geschäftig woben mit zarter Hand
Die Elfen das herrliche Brautgewand.
Und warfen es mit schelmischem Sinn
Ueber die schlummernden Fluren hin.
Als nun der junge Morgen erwacht:
War's Frühling worden in einer Nacht.
Dort unten beugen am lauschigen Weiher
Sich schlanke Weiden im wehenden Schleier,
Blitzfunkelnde, blaue Stäbchen zieh'n
Libellen über den Spiegel dahin.
Der grüne Rasen, sieh, wie geschickt
Mit Veilchen und Himmelsschlüsslein bestickt,
Im weißen, glitzernden Silberflaum
Wie leuchtet und sprühet der Apfelbaum!
Und über die Hecken mit zärtlicher Hand
Ein grünes, luft'ges Gewebe gespannt.
O, du wonnige, wonnige Frühlingszeit,
Die Sonne so warm, der Himmel so weit,
So blau, so schmeichelnd die klare Luft,
Und der fächelnde, schwellende Blütenduft.
Der Schmetterling gaukelt tändelnd daher,
Berauscht sich schwelgend am Blumenmeer,
Und hinein in den strahlenden Himmelsraum
Jauchzt der Sprosser sein Lied vom Frühlingstraum.
Zu enge erscheint die kleine Brust
Für die drängende, sengende Liebeslust,
Er jauchzt und schmettert's zum blauen Zelt:
„Wie wonnevoll ist die liebe Welt!“

R. Diederichsen.

Hubert.

Novelle von **Maria Janitschek**.

III.

Es war ein großes, düsteres Haus, in das er sie brachte. Und sie schritten sogar noch durch dieses Haus durch, in ein zweites, dessen Fenster in den Hof gingen. Hohe Mauern ringsum, wenig Himmel, eine steile, dunkle Treppe. Dann die Wohnung. Ein armseliges Zimmer mit nur einem Fenster, das in den düstern Hof hinabsah. Neben dem Zimmer noch ein kleines Versteck, eine winzige Kammer. Frau Lambert, eine hagere Frau mit grämlichem Gesichte.

Der Direktor verschwand mit ihr in die Kammer und führte dort ein längeres Gespräch mit ihr. Fridoline wartete indessen in der Stube. Sie hatte Muße, den dürftigen, wenn auch sauber gehaltenen Hausrat zu studieren. Ein kränkliches Geranium blühte auf dem Fensterbord. Ein kleiner Vogel mit abgestoßenem Schwänzlein zwitscherte in einem winzigen Bauer. Armes Tier, dachte Fridoline, und ehe sie es wußte, liefen Thränen ihre Wangen hinab. Die arme Blume, der arme Vogel .... Alles in so fadenscheiniges Glück gekleidet, so bläßlich .... Und der trübselige Hof unten, in den die vielen Fenster sahen.

Der Direktor und Frau Lambert traten heraus. „Also," rief er fröhlich, „alles abgemacht. Aber was seh' ich? Thränen, jetzt schon?"

Frau Lambert warf ihm einen Blick zu, dann faßte sie Fridoline freundlich an der Hand.

„Nicht traurig sein, es wird alles lieb und gut werden."

„Das arme Vöglein," rief Fridoline nach Kinderart, „es hat ein so kleines Bauer."

Der Direktor empfahl sich. „Frau Lambert wird Sie morgen abend ins Theater bringen, heute ist keine Vorstellung."

„Aber — soll ich denn nicht lernen, zur Probe kommen?"

„Augenblicklich noch nicht," erwiderte er, „ich lasse es Ihnen vorher durch den Theaterdiener sagen." Er schloß die Thüre hinter sich.

Der Theaterdiener! Nun etwas war's doch!

O Papa, o Mama! Sie sank auf einen Stuhl und weinte. Frau Lambert strich ihr liebkosend über das Haar. Dann ging sie nach der Küche, um eine Tasse Kaffee zu brauen. Dabei lächelte sie still vor sich hin.

IV.

Brief des Direktors Paul Lemarge an den Marquis Servien.

Mein Herr!

Heute vormittag öffnete sich die Thüre meines Bureaus und eine junge Dame trat ein. Bis jetzt habe ich an der Existenz der Engel gezweifelt, von nun an will ich es nicht mehr thun ....

Mein Name ist Fridoline Servien, sagte das junge Mädchen, ich möchte Tänzerin werden. Engagieren Sie mich, ich will im Anfang nicht teuer sein. Aber bitte, sagen Sie Papa und Mama nichts davon, ich will durch meine Kunst ihre Herzen zurückerobern. Ich begriff sofort den ganzen Sachverhalt, besonders als mir Fräulein Servien gestand, daß sie heimlich Romane gelesen habe. Nun, mein Herr, Sie können mir glauben, daß ich der jungen Dame die Schattenseiten des Künstlerdaseins in den lebhaftesten Farben schilderte. Aber sie beharrt auf ihrem Entschluß. Ich habe das Fräulein bei einer älteren als brav und ehrlich bekannten Person untergebracht, die jeden ihrer Schritte überwachen wird. Denn glauben Sie mir, mein Herr, ich werde mich glücklich schätzen, diesen Engel unversehrt in Ihre Hände zurückzugeben. Genehmigen Sie den Ausdruck meiner vorzüglichen Hochachtung

Paul Lemarge.

Die Marquise Servien an Herrn Lemarge.

Mein Herr Direktor!

Dank, tausend Dank! Sie haben mir und meinem Mann das Leben zurückgegeben. Alles, was und wie Sie es thaten, war ganz in unserem Sinne gehandelt. Erweisen Sie mir noch die Güte und geben Sie mir die genaue Adresse jener Frau an, damit ich mein Kind sofort abholen kann.

Mit den Gefühlen der unauslöschlichsten Dankbarkeit

Georgine Servien.

Lemarge an die Marquise.

Gnädige Frau!

Gestatten Sie, daß ich in Ihrem eigenen Interesse aufrichtig spreche. Ich halte es für noch nicht an der Zeit, daß Sie Ihre Tochter abholen. Sie greifen dadurch unvermittelt in die Phantasiewelt dieses jungen Mädchens ein, das sich unter der Bühne ein Paradies vorstellt.

Rufen Sie sie jetzt nach Hause, so wird sie Ihnen den Vorwurf nicht ersparen, daß ihr die Möglichkeit entzogen wurde, dem herrlichsten Beruf zu leben, daß Sie sie mitten aus den glücklichsten Anfängen ihrer Kunst gerissen haben. Lassen Sie ihr Zeit, sich diesen „herrlichen Beruf", „dieses Paradies" näher zu betrachten. Lassen Sie ihr Zeit, gründlich von ihrer Illusion zu genesen. Lassen Sie sie freiwillig in die Arme ihrer Eltern zurückkehren. Fräulein Servien besucht in Begleitung Frau Lamberts — der Frau, bei der sie wohnt — das Theater und die Proben. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich annehme, daß sie sich bereits ihr eigenes Urteil zu bilden beginnt. Noch zwei, drei Wochen, und sie wird von ihrem schönen Wahn geheilt sein. Indessen können Sie, gnädige Frau, sich ja, wenn Sie trotz meiner beruhigenden Auskünfte um Ihre Tochter besorgt sind, an eine der hiesigen Ortsbehörden wenden, oder aber an den Gouverneur von Straßburg, der dem Fräulein sicher mit Vergnügen seine besondere Fürsorge angedeihen lassen wird.

Mit der Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung

Paul Lemarge.

Der Marquis an den Direktor.

Mein Herr Direktor!

Ich bin mit Ihrem Vorschlage einverstanden. Ja, wir wollen uns lieber noch einige Tage in Geduld fassen, um unser Kind ganz genesen zu finden. Die Auslagen, die Ihnen aus der Sache erwachsen, werden wir Ihnen bei unserer Ankunft dankbar zurückerstatten. Lassen Sie unserer Tochter nur jegliche Fürsorge angedeihen. Während ich dies schreibe, mustert meine Gattin bereits ihre Reisetoilette. O, es wird schwer sein, noch einige Tage zu zögern!

In der Hoffnung, unser geliebtes Kind munter und gesund anzutreffen,

Ihr Claude Servien.

V.

„Es ist ganz anders, als ich gedacht habe," sagte Fridoline zu Frau Lambert. „Aber meinen Plan deshalb aufgeben? nein." Sie kamen beide eben vom Theater zurück, wo eine Oper mit Ballett über die Bretter gegangen war. Frau Lambert führte Fridoline in das kleine Stübchen, das eine bessere Ausstattung erhalten hatte und ihr als Wohnzimmer diente. Während die Frau das junge Mädchen entkleidete und zu Bett brachte, plauderte dieses vor sich hin. „Ich habe geglaubt, die Kunst sei leicht und eine Gabe, mit der man geboren wird. Nun sehe ich den Drill, durch den sie erst Form gewinnt. Es ist gemein. Schweißtropfen neben ihre Palme, nicht Tau der himmlischen Freude. Ein Stöhnen der Anstrengung ist's, kein Seufzer der Wonne, was man vernimmt, wenn man das Ohr an ihr Herz legt. Ja, sie ist eine Auferstehung, der aber eine Kreuzigung vorangeht."

Frau Lambert, die von all dem kein Sterbenswort verstand, sagte wohlmeinend: „O Fräulein, Fräulein, reden Sie nicht so gescheit, sonst muß ich um Ihr Leben bangen. Die Kopfanstrengung ist das ungesundeste für den Menschen."

Ein silbernes Lachen war Fridolinens Antwort, dann schmiegte sie den schönen Kopf in die Innenfläche der Hand, wie sie es beim Einschlafen zu thun gewohnt war, und träumte ganz still mit offenen Augen weiter.

Der Direktor schonte sie durchaus nicht. Er ließ sie bei allen Proben zugegen sein. Sie sah und hörte manches, was ihr Zartgefühl beleidigte. Vor allem sah sie die Künstler in der Nähe. Die am Abend wie Götter erschienen, sahen beim Licht des Tages, in ihren Straßenkleidern, wie kranke, blasse Alltagsmenschen aus. Nicht die Spur von höheren Instinkten sprach aus ihren Gesichtern. Ihre „Kunst" bestand nicht zum mindesten aus einigen wohlberechneten Toiletteeffekten und gewissen Friseurkniffen. Und die Tänzer bedurften noch weniger Intelligenz als die Schauspieler. Fridoline lächelte heimlich. Das nannten sie Tanz. In ihrer jungen, überschwenglichen Phantasie hatte sie andere Begriffe von der Kunst des Tanzens besessen. Sie hatte sich edle rhythmische Bewegungen junger schöner Menschen dabei vorgestellt, Musik der Glieder, nicht deren Verrenkung. Sie teilte ihre Enttäuschung dem Direktor mit.

„Sie sind ein Kind," entgegnete er mit erkünstelter Rauheit, „wenn Sie nicht tanzen wie die andern Eleven, kann ich Sie eben nicht brauchen."

„Das werde ich nie," versetzte sie kurz.

„Nun, dann wird eben nie etwas aus unserm Engagement."

Sie fühlte Thränen in ihre Augen steigen, warf den Kopf zurück und rannte nach Hause. Tiefe Mutlosigkeit überkam sie. O, diese gemeine, gemeine Wirklichkeit! Man mußte sie zu überwinden suchen, anders blieb nichts übrig.

Und mit neuem Mut besuchte sie die nächste Probe. „Warum steht denn die junge Dame dort so steif wie ein Stock?" zeterte der Regisseur, „sie kann doch wenigstens einige Bewegungen machen."

Abends spazierte Fridoline im Gewand einer Hofdame mit zwei andern jungen Mädchen über die Bühne. „Sie gehen ja abscheulich," sagte die eine der beiden von ihnen, „machen Sie's doch wie die andern."

„Ich bin kein Affe," gab Fridoline brüsk zur Antwort. Großes Gelächter! Die jungen Mädchen machten sich über sie lustig, die Herren starrten sie mit Blicken an, die ihr das Blut in die Wangen trieben. Sie beklagte sich beim Direktor. „Liebes Fräulein," antwortete er achselzuckend, „beim Theater giebt es, solange man keine große Künstlerin ist, keine Subjektivität. Solange Sie noch nichts sind, müssen Sie nur auf eins acht haben: nicht zu stören —"

„Und zu thun wie alle andern," unterbrach sie ihn weinerlich, „also wirklich die Rolle eines Affen spielen."

„Ja," sagte er ernsthaft, „je mehr Affe Sie jetzt sind, um so besser für Sie."

Sie ging mit der Miene einer beleidigten Königin ab.

O Vater, o Mutter! o köstliche Blumeneinsamkeit des elterlichen Hauses! Niemand hatte sie da verhöhnt, gehofmeistert, wenn sie vor dem Spiegel ihre heimlichen Tänze aufführte, ihren unsichtbaren Zuhörern Kußhände zuwarf .....

(Fortsetzung folgt.)



Don Quixote von Richard Strauß.

Köln. Richard Strauß hat nun einmal ein großes und ehrendes Vertrauen zu Köln; auch das jüngste Kind seiner Muse sandte er zu uns, damit es im letzten Gürzenichkonzert aus der Taufe gehoben würde. Ein merkwürdiges Kind, dieser „Don Quixote", auch musikalisch ein „Ritter von der traurigen Gestalt", insofern als den einzelnen Abschnitten, welche die „phantastischen Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters" vorstellen sollen, jede Proportion fehlt. Das Thema besteht aus einer ganzen Reihe von Motiven, die uns zunächst in einer Introduktion vorgeführt werden, welche den geistigen Entwickelungsgang Don Quixotes eigentlich schon vollständig schildert (ist dies überhaupt möglich? D. Red.) und das musikalisch weitaus logischer, als es die sogenannten Variationen thun. Es kommt zu einer staunenswerten Entfaltung kontrapunktischer Kunst und thematischen Kombinationsgeschickes, bis abscheuliche Dissonanzen uns verkünden, daß der Ritter vollends verrückt geworden ist. Dann naht sich das „Thema", d. h. uns schon bekannte Motive in veränderter Form, dazu die Charakterstücke für den Schildknappen Sancho Panza, der bald durch die Baßklarinette, bald durch die Solobratsche gezeichnet wird, während dem Herrn das Soloviolončell die Stimme leiht. Und nun geht der Reigen der „Variationen" los, in denen wir zwar immer dieses und jenes Thema verfolgen können, die aber so sehr an rein äußerliche Begebenheiten des zu schildernden Stoffes anknüpfen und so sehr sich in Tonmalereien gefallen, daß der bessere musikalische Kern für die Beobachtung meist verloren geht. Und was malt hier Strauß alles! Wenn uns die Holzbläser im Bunde mit der Harfe und Pauke den Schlag vor Augen führen, den Don Quixote von der sich bewegenden, für einen Riesen gehaltenen Windmühle versetzt bekommt, wenn in den Gesprächen zwischen dem Ritter und dem Knappen des letzteren Dummheiten durch die trivialsten Tonwendungen gekennzeichnet werden, ja, selbst

wenn wir Sancho, dank der Bemühungen von Tuba und Kontrafagott, einschlafen oder vielmehr einschnarchen hören, so mag das noch alles teils witzig, teils als ulkig hingehen, aber der Witz sowohl wie der Ulk, sie hören doch auf, wenn uns der Komponist, um Don Quixotes Kampf mit der Hammelherde zu veranschaulichen, eine ganze Weile lang mit Imitation von Schaf- und Hammelstimmen mit „Mäh's!“ und „Me—e- -e- -e—e's!“ traktiert auf dem Untergrunde scheußlicher Dissonanzen! Wenn Strauß seine Fähigkeit zum Porträtmaler von Hammelstimmen vermittelst gedämpfter Blechinstrumente ausnutzen wollte, so würde ihm ein karnevalistischer Scherz ja wohl Gelegenheit dazu geboten haben, aber in einer Komposition, die ihrer enormen Anforderungen wegen nur von dem virtuosesten Orchester, unter Leitung des leistungsfähigsten Dirigenten, also nur in Konzerten vornehmsten Stiles zur Ausführung gelangen kann, bedeutet die Anbringung solcher Dinge doch den Gipfel der Geschmacklosigkeit. Ein einziges „Mäh“ würde man sich, das Ganze als großen Orchesterulk à la „Eulenspiegel“ betrachtet, noch gefallen lassen und man könnte dann vielleicht scherzweise zur Entschuldigung sagen, daß die zoologischen Abschnitte in Haydns unsterblicher „Schöpfung“ nun eine Ergänzung gefunden hätten. Begnügte sich doch der geniale Miniaturmaler Haydn da, wo von den Herden und dem „wollereichen, sanften Schaf“ die Rede ist, mit der bekannten lieblichen pastoralen 6/8-Weise, indem er also gleichsam den Schäfer und nicht das Schaf malt. Bei diesem Orchestergeblöke aber wurde unser sonst für Strauß sehr eingenommenes Publikum bedenklich unruhig, und diese Stimmung war für viele entscheidend, den von einzelnen Seiten gezollten lebhaften Beifall zum Beschluß des ganzen Werkes mit starkem Zischen zu untermischen. Die nach Erscheinen von „Zarathustra“ ausgesprochene Befürchtung, daß Strauß die Instrumente bis auf den letzten Tropfen charakteristischen Effektes ausgepreßt habe und nun wohl neue Instrumente bauen lassen und eingliedern werde, hat sich gottlob in „Don Quixote“ noch nicht bewahrheitet. Freilich sind etliche Neuerungen doch insofern zu verzeichnen, als er wiederholt die gesamten Blechinstrumente gedämpft verwendet, also auch Posaunen und Tuben, und beiläufig bemerkt, oft mit sehr charakteristischer Wirkung. Ferner findet sich unter den musikalischen Instrumenten auch eine Windmaschine, die jedoch nur für den vermeintlichen Luftritt zur Verwendung gelangt. Gern sei konstatiert, daß, ganz abgesehen von der Charakteristik der wenn schon nicht originellen Themen und der oft geradezu verblüffenden Kompositionstechnik auch große wirkliche musikalisch-poetische Schönheiten unterlaufen. So ein wundervoller Fis dur-Satz in der dritten „Variation“, der uns die Wonnen des Himmels, des fahrenden Rittertums schildert, wie ihn Don Quixote sich und Sancho Panza ausmalt. Auch das Finale, das den Tod des in echtem Zweikampf besiegten und nun wieder zu Verstand gekommenen Ritters zum Inhalt hat, ist von großem Stimmungsreiz und läßt all die voraufgegangenen Verirrungen und Mätzchen tief beklagen.

Hoffentlich besinnt sich Strauß nun endlich auf sich selbst und auf die Aufgabe und die Grenzen der Musik und kehrt um! Die Aufführung des fabelhaft verzwickten und an das Zusammenspiel noch nie dagewesene Anforderungen stellenden Werkes war unter Wüllners genialer Leitung geradezu vollendet.

Karl Wolff.

Erik Schmedes,

der jüngste Heldentenor, hat bis vor kurzem noch Bariton-Partien gesungen. Da erteilte ihm Schuch in Dresden den ausgezeichneten Rat, aus dem rabenschwarzen Telramund sich in einen schneeweißen Lohengrin zu verwandeln, und den Runenspeer des Wotan mit Siegfrieds Nothung zu vertauschen. Von anderen Gesangswohlverständigen in seinem Vorhaben lebhaft unterstützt, erhob Schmedes getrost seine Stimme in höhere Tonregionen und nur wenigen Baritons ist der Aufstieg vom tiefen „Doch“ zum hohen C so gut geglückt, wie ihm. Er erzielte jüngst mit seinem prächtigen, taufrischen Jung-Siegfried in der Wiener Hofoper einen unbestrittenen Erfolg, der leider dem Schwanenritter nicht so uneingeschränkt treu blieb.

Schmedes hat so ziemlich alles beisammen, was Wagnersche Heldenjünglinge erfordern: eine reckenhafte Erscheinung, darstellerische Fähigkeit, mustergültige Aussprache, korrekte Deklamation. Die Stimme ist, zumal in der Höhe, von weichstem Wohllaut. Eine noch ausgeglichenere Verbindung der Register dürfte ihm bei gehöriger Bedachtnahme hierauf wohl noch erreichbar sein. Ebenso wird voraussichtlich das Volumen des Organs bei kunstgemäßer, nicht forcierter Verwendung zu vermehren sein.

Zu Kopenhagen 1868 geboren, entstammt Schmedes einem ehrenfesten, bürgerlichen Patrizierhause, das der Welt schon manch tüchtigen Großkaufmann geschenkt hat. Zuerst lockten ihn die Lorbeeren des Pianisten. Dann lernte er aber doch lieber bei der Viardot und bei Rothmühl singen. Von Tenor damals noch keine Rede! Zu Wiesbaden betrat er



Erik Schmedes.

als „Valentin“ in Gounods „Faust“ die Bühne des Hoftheaters; in Dresden geschah dann die große Schwenkung. Pollini, der seinen scharfen Theaterblick überall hatte, engagierte den angehenden Tenor, wie er war — mitten im Training. Durch Pollinis Tod wurde der Vertrag gelöst und der flink zugreifende Mahler hat jetzt, wenn er will, guten Ersatz für den langsam müde werdenden Winkelmann.

A. F.

Kritischer Brief.

Berlin. Auserlesene Kunstgenüsse bot ein unter der bewährten Leitung von Arthur Nikisch vom Philharmonischen Orchester gegebenes Konzert. Eine geradezu unvergleichliche Wiedergabe von zündender Wirkung erfuhr die orchestrale Hauptnummer des Programms, die phantasievolle Sinfonie pathétique H moll op. 74 von P. Tschaikowsky, welches Werk, in technischer Hinsicht wohl eines der schwierigsten in der modernen Orchesterlitteratur, zu den besten Repertoirestücken dieses Dirigenten und dieses Orchesters zählt. Solistisch waren Frau Teresa Carreño mit dem glänzenden Vortrag des Griegschen Klavierkonzertes und Herr Dr. Ludw. Wüllner, der ausgezeichnete Vortragsmeister, mit der fesselnden und tiefinnerlichen Wiedergabe einiger Lieder von Schubert, Schumann und Brahms in hervorragender Weise beteiligt.

Recht günstig debütierte mit seinem ersten Orchesterkonzert der „Fafnerbund“, eine neue Komponistenvereinigung, gegründet zu dem Zwecke, Werken lebender deutscher Komponisten zur Aufführung zu verhelfen. Drei Bündler, die Herren Karl Kämpf, M. Jaffé und Richard Francke, kamen dieses Mal mit Liedern und Orchesterwerken zu Wort. Den besten Eindruck hinterließen die Kompositionen von Rich. Francke. Im Vorspiel und der Einleitung zum 2. Akt seiner Oper „Der Talisman des Weibes“, sowie in dem Liedchen „Trost“ offenbarte sich in Bezug auf musikalische Erfindung und Gestaltung eine das gewöhnliche Durchschnittsmaß weit überragende Begabung, wie auch die klangvolle Instrumentierung eine die Ausdrucksmittel sicher beherrschende Hand verriet. Achtbare Talentproben bot auch Karl Kämpf mit seinem „Festmarsch der Fafnerbündler“, in dem das Fafner- und Lindwurmmotiv aus Wagners „Siegfried“ kompositorisch sehr geschickt verwendet ist, und mit seiner viersätzigen Suite „Hiawatha“ nach Longfellows Dichtung, während Jaffés Suite „Künstlerleben“ und Lieder wohl als gefällige, modernen Ansprüchen aber wenig genügende Musik zu klassifizieren sind.

Mit einem Klavierkonzert eigener Komposition überraschte uns die Klaviervirtuosin Miß Mary Wurm. Es hinterließ namentlich in seinen beiden ersten Sätzen einen vorwiegend guten Eindruck. Die einzelnen Themen sind gerade nicht sehr bedeutsam, aber Anlage und thematische Entwickelung verraten Geschmack und viel Geschick; der Klavierpart ist sehr dankbar für den Spieler bedacht und sehr sachgemäß und wohlklingend ist die Instrumentierung. Sehr schön klingen z. B. zu Anfang des zweiten Satzes jene Stellen, wo die Hörner, Fagotte und Celli das romanzenartige Thema vom Klavier übernehmen und weiterführen; hier ist die schwermütige Stimmung des Themas durch die Mischung der Klangfarben dieser drei Instrumente vorzüglich getroffen. Für den Schluß dieses Satzes wäre der Verfasserin eine Aenderung zu empfehlen; hier ließ sich Schuberts Unvollendete allzu kräftig vernehmen.

Einen nachhaltigen und wohlverdienten Erfolg ersang sich Herr Dr. Felix Kraus aus Wien an seinen beiden Liederabenden mit Gesängen von Schubert, Schumann, Brahms und Cornelius. In der That ein vortrefflicher Sänger und Künstler tritt uns hier entgegen. Sein in der Höhe besonders ausgiebiges Organ, ein voller klangschöner Baß-Bariton, ist vorzüglich geschult und außerordentlich biegsam und sein Vortrag ist meisterhaft vollendet. Selbst mit der für den Sänger wenig dankbaren und für den Hörer ihrer Länge wegen leicht ermüdenden Schubertschen Ballade „Der Taucher“, die als Komposition trotz mancher Schönheiten nicht zu den hervorragenden Werken dieses Liedermeisters gehört, wußte er vermöge seiner großen Vortragskunst eine annehmbare und fesselnde Leistung zu bieten.

Adolf Schultze.



Kunst und Künstler.

— Von unserem vieljährigen musikalischen und litterarischen Mitarbeiter Rud. Freiherrn Procházka, dessen Oper „Das Glück“ jüngst in Wien großen Beifall gefunden hat, bringt die **Musikbeilage** zu Nr. 9 der „Neuen Musik-Zeitung“ ein rhythmisch bewegtes, in der Melodie ansprechendes Frühlingslied, dessen Klavierbegleitung sofort den satztechnisch versierten Musiker zeigt. Zu einem Texte der Großfürstin Wera, die bekanntlich ihr nicht gewöhnliches poetisches Talent in einer Sammlung von Gedichten beurkundet hat, verfaßte der Stuttgarter Komponist Otto Heß ein anmutendes Lied, welches sich jenem von Procházka anschließt. Daß Eugène de Volborth graziöse Walzercapricen zu komponieren versteht, bewies eine Sammlung derselben, die bei Albert Ahn (Köln) erschienen ist. Die am leichtesten zu spielende Caprice, die wir in der heutigen Musikbeilage außerdem mitteilen, dürfte der Teilnahme unserer Abonnenten begegnen.

— In Berlin hat sich eine Gesellschaft von Großkapitalisten gefunden, welche ein neues Opernhaus zu gründen beabsichtigt. Zum Dirigenten der Oper soll Felix Weingartner erlesen sein. Auch mit Eugen d'Albert wird angeblich verhandelt. Das neue Institut will, um die Launen nervöser Künstler im Zaume zu halten, nur Kontrakte auf kurze Zeit abschließen.

— Prof. Dr. Guido Adler hat in der Prager Universitätsbibliothek ein bisher unbekanntes Gesangsrondo mit Orchester von W. A. Mozart gefunden, welches weder von Jahn noch von Köchel verzeichnet wurde. Frau Türk-Rohn hat das anmutige Ton-

werk in einem Konzerte bei großer Anerkennung der Kritik vorgetragen.

— Die „Frankfurter Zeitung" bringt ein Feuilleton über den russischen Komponisten Nikolaj Schtschikiwiecz, der auf dem Gebiete der Programmmusik Verblüffendes leisten soll. Er schuf u. a. eine symphonische Orchesterdichtung: „Der Nihilismus", dessen Partitur mit einer Generalpause von 64 Takten beginnt. Bei diesem „Tonsinnbild" von „Nichts" schlägt der Kapellmeister feierlich 64 Takte und das Orchester schweigt. Sollte das genial sein?

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik führt am Karfreitag gewöhnlich Bachs Matthäuspassion auf. Diesmal kam zur Abwechselung wieder einmal die Johannispassion von Bach an die Reihe. Prof. S. de Lange hat das herrliche Werk mit größter Sorgfalt vorbereitet, die Aufführung selbst mit Ruhe und ernster Hingebung geleitet. Wenn es nun dabei ohne die geringste Störung vorüberging und der erhoffte würdige Eindruck in vollem Maße hervorgebracht wurde, so ist das doch der schönste Lohn für die gemeinsame Arbeit aller Mitwirkenden. In der Wahl der Solisten hatte die Direktion Glück. Einen besseren Evangelisten als van der Beeck aus Frankfurt kann man sich kaum denken. Die ausgesprochene klangvolle Tenorstimme ist vortrefflich geschult; der Vortrag zeigt alle Vorzüge eines bedeutenden Sängers, namentlich das rechte Verständnis für Bachs Musik und eine große Innigkeit des Ausdrucks. Auch Frau Vierordt-Helbling (Sopran) von Karlsruhe war ihrer Aufgabe gewachsen und wußte sie mit Geschick zu lösen. Die Altistin Frau Gimkiewicz aus München hat sich mit ihrer einzigen Arie gut abgefunden. Für den „Jesus", den Herr Feuerlein aus Stuttgart gab, fehlt dem Sänger die ausgiebige Tiefe; sonst war die Leistung würdig. Der Bassist, Herr J. Katz, hat mit seinem ersten Auftreten als Petrus und Kaiphas Glück gehabt; seine klangvolle Stimme bedarf nur noch größerer Routine, die er sich als Opernsänger in Freiburg erwerben wird. Der Chor zeichnete sich durch Sorgfalt, Präcision und Sicherheit aus. Die Orchesterbegleitung wurde von der königl. Hofkapelle, die Orgelpartie von Stiftsorganist Lang künstlerisch durchgeführt. —l.

— Der Leiter der Wiener Hofoper Mahler ist ein strenger Herr. Wie dem Berliner Tageblatt gemeldet wird, ordnete er jüngst an, daß jedes Mitglied der Oper auch an Tagen, wo es unbeschäftigt ist, irgend einen Ausflug, selbst wenn dieser bloß die Nachmittagsstunden beansprucht, nur nach Tags vorher eingeholtem Urlaub unternehmen dürfe. Dem Ballettkorps aber wurde anbefohlen, daß es mit Ausnahme der Solistinnen täglich vormittags im Theater anwesend sein müsse, gleichviel ob eine Probe stattfinde oder nicht. Auf Nichtbefolgung dieses Befehles sind strenge Strafen gesetzt.

— (Erstaufführungen.) Die Oper „Assarpai" von Ferd. Hummel trug bei ihrer ersten Aufführung in Gotha einen durchschlagenden Erfolg davon. — In München gab Frl. S. Jesel aus Frankfurt a. M. ein Konzert, in welcher sie nur eigene Kompositionen zur Aufführung brachte. Ein Trio und zwei Duos gaben Kunde von der Begabung der Komponistin, die jedoch „keine hervorstechende eigene Individualität aufweist". Die Kritik rühmt ihren Instrumentalwerken innige Empfindung und feine Harmonisierung nach, tadelt aber auch redselige Breite, die opernhaft trivialen Motive und die brüchige Struktur. In den Liedern habe die Komponistin viel Originelleres geboten. — In Mailand wurde die lyrische Oper „Hedda" von Fernando Le Borne, eines jungen Komponisten, zum ersten Male aufgeführt, ohne eine besonders enthusiastische Aufnahme zu finden. — Im Wiener Karltheater fand die Premiere des Tonmärchens „Das Glück" von Rud. Freiherrn Procházka statt. Die Kritik lobt daran die originellen und poetischen Gedanken, dramatisches Leben, Phantasie und Tüchtigkeit in der orchestralen Technik. „Procházka ist ein echter Künstler, der geistvoll in Tönen zu sprechen und heiß zu empfinden weiß. Seine Musik strebt nach dem Höchsten; er giebt mit vollen Händen und formt in großen Zügen," bemerkt ein Referent. Um die Darstellung machten sich die schöne Sängerin Frau von Türk-Rohn, Herr Schütte-Harmsen und der Chor der Hofoper verdient. Der Komponist wurde mehrmals hervorgerufen. — In Wien wurde ein Klavierquintett von Ernst v. Dohnanyi zum ersten Male aufgeführt, welches auf eine hervorragende Begabung des Komponisten hinweist. — In Madrid hat im K. Theater die Oper „Il Gladiatore" von Orefice sehr gefallen und in Toulouse bereitete man dem Direktor des dortigen Konservatoriums L. Deffès eine Ovation nach der Erstaufführung seiner Oper „Jessica". Deffès ist 78 Jahre alt und in früheren Jahren wurde manche seiner Opern auch in Paris aufgeführt. In Tunis fand die Oper „Bianca Torella" von der Baronin Fontmagne im dortigen Théâtre Français großen Beifall. *

— Kammersänger Karl Mayer (Schwerin) hat in Stuttgart einen Lieder- und Balladenabend veranstaltet, der ihm reiche Anerkennung und seiner Zuhörerschaft viel Genuß verschafft hat. Sein schönes Organ kam bei denjenigen Vorträgen, die zu breiter Tonentfaltung Veranlassung gaben, besonders gut zur Geltung. Auch in einer Reihe von Liedern wußte er scharf zu charakterisieren und dadurch eine bedeutende Wirkung zu erzielen. Bei der Anwendung zarterer Nüancen neigte der Sänger zu Weichlichkeit. —l.

— (Konzerte.) Im letzten Abonnementskonzert der württembergischen Hofkapelle wurde Haydns „Schöpfung" bei großem Zulauf des Publikums gelungen aufgeführt. Unter den Solisten ragte Frl. E. Hiller hervor. Verdienstliches leisteten auch Herr W. Fenten aus Düsseldorf und Herr Max Hieber aus Stuttgart. Die Chöre wurden durch die Bemühungen des Dr. A. Obrist namhaft verstärkt. — Die Stuttgarter Künstler Prof. Wien, Künzel, Kirchhoff, Jähnig und die Hofopernsängerin Frl. Joh. Brackenhammer gaben in Ludwigsburg einen Kammermusikabend, der sich großen Beifalls erfreute. Es wurden u. a. zwei Sätze aus einem neuen Streichquartett von Musikdirektor Zwißler aufgeführt, der stürmisch applaudiert und gerufen wurde. Die Kritik rühmt die vollendete Meisterschaft, mit welcher Prof. Wien spielte, sowie die glänzenden Stimmmittel und den edlen Vortrag des Frl. Joh. Brackenhammer.

— Die Oper: „Die Trojaner" von Berlioz wurde im Kölner Stadttheater mit großartigem Erfolge aufgeführt.

— Rich. Heubergers Operette: „Der Opernball" wurde nun in Czernowitz erfolgreich gegeben und soll auch in Leipzig und Graz über die Bretter gehen.

— Wir haben bereits mitgeteilt, daß in Berlin zu gunsten eines Fonds für die Errichtung eines Wagnerdenkmals eine Ausstellung vom 7. Mai bis 12. August stattfinden werde, welche musikgeschichtliche Objekte, Instrumente modernen und altertümlichen Schlages, Manuskripte und Bilder berühmter Tonmeister und sonstige Reminiscenzen an bekannte Komponisten enthalten soll. Das Bureau der Ausstellung, Berlin SW., Alexandrinenstraße 110, ist gern bereit, jedem Interessenten die gewünschte Auskunft zu erteilen und Programme rc. zuzusenden.

— Hans Richter hat vor kurzem ein Konzert im Châtelet-Theater zu Paris geleitet und fand wie Nikisch, Weingartner und Mottl begeisterten Beifall.

— Manuel Garcia hat soeben sein 94. Jahr begonnen. Er giebt noch immer ziemlich viele Musikstunden, besucht viele Konzerte und erfreut sich großer geistiger Frische. Die Erinnerungen seiner Kindheit gehen bis zu den Kriegen Napoleons in Spanien zurück. Garcia ist einer der wenigen Lebenden, die noch Beethoven gekannt haben. *

— Giuseppe Verdi, dem der Aufenthalt in Sant'Agata nach dem Tode seiner Gattin allzu viele schmerzliche Erinnerungen barg, ist ins „Hotel Milano" übergesiedelt, wo er schon in früheren Zeiten öfters in Mailand gewohnt hat. *

— In Lisieux giebt es opferwillige Musikfreunde. Zuerst hat ein reicher Mann der dortigen Kathedrale eine wundervolle Orgel gestiftet und jetzt überwies eine Dame der Kirche 100000 Fr., damit von den Zinsen stets ein guter Organist engagiert werden könne. *

— In der ältesten römisch-katholischen Kirche zu Harlem hat seit einiger Zeit Master Robert Wilkes die Organistenstelle inne und entzückt die Zuhörerschaft durch sein Spiel, trotzdem der Master nicht älter als 14 Jahre ist. Schon mit 5 Jahren versuchte er Klavier zu spielen und mit 10 Jahren schlug er so perfekt Orgel, daß er seinen Lehrer oft im Kirchendienste vertreten durfte. Auch eine ganze Messe hat der junge Organist schon komponiert. *

— Im Theater „Donna Amelia" zu Lissabon gab man kürzlich eine Zarzuela (Operette) „El Sobresaliente" mit folgender merkwürdiger Ankündigung: Text von dem hervorragenden Schriftsteller E. Fernandes, Musik von F. Ferreira, geschrieben und instrumentiert vom Maestro Luiz Filgueiras. *

— Das „Berliner Tageblatt" bringt eine merkwürdige Nachricht aus Moskau. Dort hat der Tenorist Herr Spielmann an seinem Benefizabend die ihm auf der Bühne überreichten Gold- und Silbergeschenke zurückgewiesen. Er erklärte entschieden, daß er diesen Brauch nicht mitmache, und daß die einzige eines Künstlers würdige Belohnung Blumen oder Kränze seien. So wäre es auch früher stets gewesen, als noch nicht jede Tingeltangelgröße mit Lorbeeren „garniert" wurde. Die russische Presse giebt Herrn Spielmann, der die Operette verläßt, um in der Wiener Hofoper zu singen, vollkommen recht.

— In Wien starb im besten Mannesalter der Liederkomponist Oskar Hofmann.

— In New York macht eine kleine, kaum siebenjährige Pianistin Aufsehen, Henrietta Scholder, das Kind ganz armer Eltern. Sie spielte schon in der Wintersaison im Metropolitan Opernhaus und giebt jetzt Konzerte mit dem Cellisten Grienauer, in denen sie Chopin und einige moderne Bravourstücke spielt. *

— (Personalnachrichten.) Die Stuttgarter Flügel-, Pianino- und Harmoniumfabrik Schiedmayer (vormals J. u. P. Schiedmayer) hat in letzter Zeit zwei Auszeichnungen erhalten. Der König von Württemberg hat ihr die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen und hat gestattet, daß sie den ihr vom König von Rumänien zugedachten Titel eines Hoflieferanten annehmen und führen dürfe. — Die Konzertsängerin Marie Berg, deren Bild und Biographie wir gebracht haben, trat mit hervorragendem Erfolge im Londoner Krystallpalast auf. Der „Standard" rühmt besonders ihr mezza voce. — Die Sängerin Alice Barbi gab in Wien ein stark besuchtes Konzert, dessen Ertrag dem Fonds für ein Brahmsdenkmal zufiel. — Der bisherige Dirigent der Münchner Kaim-Konzerte, Ferd. Löwe, wurde als Kapellmeister für die Wiener Hofoper gewonnen.



Dur und Moll.

— Aus den Aphorismen Rubinsteins: Ich liebe das Klavier, weil es das einzige vollständige Instrument ist, das keiner Beihilfe bedarf; selbst die menschliche Stimme ist eigentlich nur ein Teil von einem Instrument. — Die Musik ist die beste Freundin der Menschen, oft besser als Geschwister und Eltern. Man sieht das besonders im Leid! Und zwar ist das Instrument, welches diese Freundesrolle am besten ausfüllt, das Klavier. Man soll es daher spielen lernen, nicht um damit zu glänzen, sondern um diesen wahren Freund für trübe und heitere Stunden zu gewinnen.

— Der treffliche Bariton Lassalle von der Pariser Oper erzählt es gerne, wie er seinen ersten Applaus erhalten hat. Er sollte als Saint-Bris in den Hugenotten im November 1871 in Lüttich zuerst auftreten, verflocht sich aber mit seinen langen Sporen in den Teppich, und statt stolz, wie er sich vorgenommen hatte, die Treppe zur Prinzessin Margarete und ihrem Hofstaat herabzusteigen, kugelte er von Stufe zu Stufe bis zu den Füßen der Königin hin. Das Publikum fand diese Art, sich vorzuführen, sehr komisch und lachte laut. Lassalle aber stand auf und — lachte auch. Das gefiel und — man applaudierte, bevor er noch einen Ton gesungen hatte. — Lassalle studiert übrigens jetzt eifrig den Hans Sachs in deutscher Sprache, um ihn in Deutschland singen zu können.

— Mein Bräutchen ist wirklich sehr musikalisch! Und damit ich sie in jeder Beziehung zufrieden stelle, küsse ich sie auch immer nach Noten! m.

— Der Sänger H. machte sich einmal Brahms gegenüber über die Kompositionen eines Prinzen lustig. Brahms aber erwiderte ganz ernst: „In der Beurteilung der Musik solcher hoher Herren muß man sehr vorsichtig sein, lieber H., denn man kann nie wissen, von wem sie eigentlich ist!"

— Ein angeheiterter Musikus kommt etwas spät nach Hause, und seine Frau beginnt ihre Gardinenpredigt mit den ärgerlichen Worten: „Hörst du? Gerade schlägt es 1 Uhr!" — worauf der Gatte gutmütig antwortet: „Aber schau, liebes Weiberl, weniger kann's ja gar nicht schlagen!"

Schluß der Redaktion am 16. April, Ausgabe dieser Nummer am 28. April, der nächsten Nummer am 12. Mai.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **R. F. Procházka, „Frühlingslied,"** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **Eugène de Vollborth,**

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) W. F., Nürnberg. In Ihrem Liede zeigt sich Talent, das jedoch einer tüchtigen Schulung bedarf. Die Walzer banal. — (Ihr Anliegen kann nicht der Konversationsecke übergeben werden. Da kann nur ein Inserat helfen. Die zweite Anregung erfüllt, bevor sie ausgesprochen war.) — **C. v. S., K. P.** Umarmen Sie die Musiktheorie, machen Sie ihr jahrelang den Hof, und dann erst, wenn Ihre Liebe Gegenliebe gefunden, gehen Sie wieder ans Komponieren. Dilettantische Versuche können Sie doch nicht freuen! — **A. W.** Ueberschätzen Sie Ihre Lieder nicht. In der Klavierbegleitung und im Rhythmus erheben sie sich zwar über das Niveau dilettantischer Durchschnittsarbeiten; im ganzen fehlt jedoch das Gepräge fesselnder Ungewöhnlichkeit. — **P. S., Sz.** Ihr Lied „Hingebung" ragt durch seine geschickte Mache hervor; leider klingt darin, so kurz es ist, das Grundmotiv 6—7mal an, etwas zu viel für den engen Rahmen. — **A. L., O.** Die „Abendmusik" nicht ungeschickt gemacht. Die chromatischen Läufe, die in ihrer Selbstherrlichkeit auf Effekt ausgehen, werden als besonderer Schmuck eines Stückes nicht mehr angesehen. Ursprünglichkeit musikalischer Grundgedanken war nicht Ihr Ehrgeiz. Instrumentieren Sie die Serenade; als Piece für Gartenkonzerte wird sich das Ganze ganz nett anhören lassen. — **W., Frankfurt.** Alle Achtung Ihrer ehrenwerten Bemühung, ein mißlungenes Stück besser zu machen. Leider verträgt Ihr Versuch noch immer keine strenge Kritik. Sie verstehen das Modulieren nicht und gestatten sich unerlaubte Sprünge aus einer Tonart in die andere. Sie grübeln und klügeln, vergessen auf die Melodie, und das Harmonisieren verstehen Sie nicht. Gerade Ihr wackerer ernster Eifer bewegt uns, Ihnen dies unumwunden zu sagen. Hoffentlich werden Sie sich durch längere theoretisch-praktische Studien zur klareren Selbstbeurteilung und zu edleren Kompositionsversuchen durchringen. — **J. A. T., T.** Ihr Lied ist im Satze tadellos, aber auch von einer Nüchternheit und Schwunglosigkeit, welcher Sie aus dem Wege gehen sollten. — **J. S., R.** Ihr Lied dürfte manchem gefallen, für uns ist es zu kurzatmig.

J. K. R., Japan. Danken bestens. Wir sind reich versehen.

N. W., Breslau. Die Vorliebe junger Damen für bestimmte Sänger kann für die Redaktion nicht maßgebend sein, schon deshalb nicht, weil bei jeder Oper Tenoristen beschäftigt sind, welche von Damen favorisiert werden. Auch giebt es eitle Sänger, welche es nicht erwarten können, bis ihre Biographie in der Neuen Musik-Zeitung erscheint, und Damen „im Namen des Publikums" für sich das Wort nehmen lassen. Ohne etwas zu versprechen, werden wir sehen, was sich für Sie machen läßt.

E. S., Köln. Die Adresse des H. v. H. ist Berlin NW., Brückenallee 1. Ueber die Arbeiten des O. H. hat die Litteraturgeschichte bisher nur geschwiegen.

M. L., Köln. Im Briefkasten Nr. 8 finden Sie ein Buch empfohlen, welches über bezifferten Baß Aufschluß giebt. Nichts leichter, als diesen zu verstehen. Das von Ihnen angeführte Beispiel stellt über denselben Grundton einen Quintsextaccord und dann eine Sekund, Quart und eine übermäßige Sext auf. Lassen Sie das Selbstlernen gehen. Ein guter Lehrer wird Sie rasch fördern.

E. K., Wien. Wir lesen die „Neue Freie Presse" regelmäßig, kennen also auch den Aufsatz über Brahms. Dank für Ihre Freundlichkeit.

(Gedichte.) R. Ihr Gedicht ist formgewandt, doch bietet es keine geschlossene lyrische Stimmung, die zum Vertonen anregt. — **W. B. K., Kurland.** Ihr Schreiben nimmt sehr für Sie ein. Ihre Gedanken sind poetisch, allein die Form läßt einiges zu wünschen übrig. Man kann es begreifen, daß Sie empört waren, als das treulose Mädchen, das doch ein Vergißmeinnicht von Ihnen annahm, „einem anderen gut war." Sie faßten deshalb mit vollem Recht den Entschluß: „Der andre kam so stolz und kühn, Er warb um dich vermessen, Und über ihn vergaßt du mich, Drum will ich dich vergessen." Sie verdient nichts anderes. Dem Komponisten jedoch würde

die Vertonung Ihres Entschlusses Schwierigkeiten bereiten. (Schicken Sie Ihre Kompositionsversuche nur ein. Sie haben gewiß musiktheoretische Studien gemacht?) — **P. H., Philadelphia.** Wir danken für Ihren freundlichen Brief. Das Lied: „Was hoch erfreut das Herz, ertöne“ u. s. w., werden wir bringen.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

—— ✳ ——

Kreuzrätsel.

1	2
3	4

1 2 ein Hilfskorps,
3 4 eine Bezeichnung für Bauer,
3 2 ein Teil des Heeres,
1 2 4 ein Teil von 1, 2,
1 3 amerikanische Inseln,
3 2 4 ein Vaterlandsverteidiger.

Auflösung des Diagonalrätsels in Nr. 7.

Bungert — Bargiel.

Auflösung des Sternrätsels in Nr. 7.

Johann Sebastian Bach.
Richard Wagner.

Richtige Lösungen sandten ein: **K. Rosen, Duisburg. Margarete Franke, Dresden. Mathilde Poßner, Zeitz. Willy Grabow, Halle a. S. Martin Haslinger, Feldkirchen. Julius Weidig, Gothenburg.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Die Heimkehr des Odysseus von A. Bungert.

Berlin. August Bungerts Musikdrama „Odysseus' Heimkehr" hat nun endlich nach langen Vorbereitungen auch bei uns im k. Opernhause seine Erstaufführung erlebt und wenn auch keinen durchschlagenden, so doch einen großen und starken äußeren Erfolg davongetragen. Der Beifall war nach jedem Akte so lebhaft, daß der Dichterkomponist drei- bis fünfmal vor dem Vorhang erscheinen mußte. Gewiß ist wohl ein erheblicher Prozentsatz dieser starken und lebhaften Beifallsäußerungen am ersten Abend auf Rechnung der im Theater in großer Anzahl anwesenden Verehrer des hier ansässigen Autors zu setzen, jedoch ist nicht zu leugnen, daß das Werk im allgemeinen auch bei dem unbefangenen Hörer und unparteiischen Beurteiler, dank der im großen und ganzen vortrefflichen Aufführung, einen überwiegend günstigen Eindruck hinterlassen hat. Einstudiert und geleitet wurde dasselbe von einem Gastdirigenten, Herrn Kapellmeister Schalk vom Landestheater in Prag, der sich dieser Aufgabe mit großer Sorgfalt unterzogen hatte, und durch dessen voraussichtliches Engagement als Ersatz für Herrn Weingartner, der bekanntlich von seinen Verpflichtungen als Operndirigent entbunden ist, die leidige Kapellmeisterfrage an unserer Hofoper endlich eine befriedigende Lösung finden dürfte.* Auch die Rollenbesetzung war eine sehr gute; durchgehends ausgezeichnete Leistungen, sowohl in gesanglicher wie darstellerischer Hinsicht, boten Herr Hoffmann als Odysseus und Frau Götze als Penelopeia, höchstes Lob verdienen auch Herr Mödlinger als Eumäos und Herr Philipp als Hyperion, der namentlich im zweiten Akt schöne Momente hatte, während Frl. Rothausers Leistung als Telemachos durch ihr fast beständiges Tremolieren gesanglich stark beeinträchtigt wurde. Vorzüglich gelangen auch die oft schwierigen Chorsätze, namentlich die Najaden- und charakteristischen Hirtengesänge im ersten Akte, und in ausgezeichneter Weise entledigte sich das Orchester seiner Aufgabe. Daß es hinsichtlich der Ausstattung und Inscenierung an Glanz und Prachtentfaltung nicht fehlte, bedarf kaum der Erwähnung.

Der Komponist Bungert ist als Liederautor allbekannt und geschätzt; auch seine Odysseus-Musik ist vorwiegend lyrischen Charakters; einen höheren dramatischen Aufschwung nimmt sie in den Monologen des Odysseus und am Schlusse des zweiten Aktes, den ich, abgesehen von oben genannter Scene, für den besten des ganzen Werkes halte. Die musikalische Erfindung ist nicht sehr bedeutend und wenig eigenartig, hält sich jedoch, sowohl in melodischer wie harmonischer Beziehung, stets auf wohlanständiger Höhe. Gleich Wagner verwendet auch Bungert Leitmotive, doch sind sie nicht so plastisch in der Gestaltung und markant im Ausdruck, treten auch in ihrer Verwendung nicht so wirkungsvoll hervor wie bei Wagner, was zum Teil in der ganzen Behandlung des Orchesters begründet liegt. Dieses ist mehr homophon als polyphon geführt; es wirkt daher in seiner Tonfülle massig, auch fehlt es der Instrumentierung an Glanz und Abwechselung im Klangkolorit. Ungleich geschickter und verständnisvoller erweist sich der Komponist in der Behandlung alles Gesanglichen. **Adolf Schultze.**

* Neueren Nachrichten zufolge soll Rich. Strauß der Nachfolger Weingartners werden. D. Red.

Anton Seidl

ist, wie bereits gemeldet wurde, in New York plötzlich gestorben. Er aß Lachskonserven und starb durch Ptomainvergiftung wenige Stunden nach dem Genusse derselben. Drei Aerzte bemühten sich vergebens um die Erhaltung seines Lebens. Seine Frau, die vormalige Opernsängerin Johanna Kraus, ist trostlos; sie lebte mit dem geliebten Manne in denkbar glücklichster Ehe. Mit ihm schied einer der geschicktesten Dirigenten der Wagnerschen Schule aus dem Leben. Anton Seidl, 1850 in Budapest geboren, trat 1870 in das Leipziger Konservatorium ein, um dann eine Stellung als Adlatus des Kapellmeisters Hans Richter anzunehmen.

Richard Wagner, der die Bayreuther Festspiele vorbereitete, wandte sich um jene Zeit an H. Richter mit der Bitte, ihm einen jungen Musiker zu empfehlen, der ihm beim Kopieren der Orchesterstimmen und bei ähnlichen Arbeiten an die Hand gehen könnte. Richter empfahl dem Meister Seidl, der nun in der sogen. „Nibelungen-Kanzlei" längere Zeit verblieb, wobei er in die geistige Werkstatt Wagners einen sicheren Einblick gewann.

Wagner schätzte ihn sehr hoch und widmete ihm folgendes Gedicht: „Auf der Welt ist alles eitel; wer kein Maß hat, trinkt sein Seidl. Anton nur ist's ganz gelungen: von der Sohle bis zum Scheitel hat er sich hineingesungen in den Ring der Nibelungen." Kühn ist in diesen Versen der Uebergang von der Eitelkeit der Welt zum Seidl und zum Nibelungenring. „Gemütlich" sind sie aber doch.

Des Meisters Vertrauen in das Dirigiergeschick Seidls war unbegrenzt; er ließ ihn mehrere Erstaufführungen seiner Musikdramen leiten. Diese wurden auch in Amerika unter Seidls Leitung zum ersten Male aufgeführt. Man schätzte in ihm den bedeutendsten Dirigenten der Vereinigten Staaten. Das uns vorliegende New Yorker Morgenjournal hebt hervor, daß er Mitglied zahlreicher New Yorker Vereine war, darunter des „Deutschen Preßklub", dem er als Ehrenmitglied angehörte, und der ungarischen Schriftsteller- und Künstlergesellschaft: „The Tartars." Seidl verkehrte täglich mit Schriftstellern und Artisten und wurde wegen seines schlagenden Witzes hoch verehrt.

Seidl ging in New York eben daran, ein permanentes Orchester zu gründen, um einen Lieblingsplan zu verwirklichen, als ihn der Tod ereilte. Die Leitung dieses permanenten Symphonieorchesters zu übernehmen, wurde den Dirigenten F. Weingartner und Nikisch angeboten; der erste sollte ein Gehalt von 60000 Mark, der andere von 85000 Mark beziehen. Beide lehnten ab. Für Amerika bleibt Anton Seidl unersetzlich.



Kritische Briefe.

Leipzig. In dem achten Kammermusikkonzerte der Herren Hilf, Becker, Schäfer, Klengel verband sich mit ihnen der Pianist und Komponist Georg Schumann aus Bremen, um sein neuestes Musenkind, ein E moll-Quintett (op. 18, Leipzig, Breitkopf & Härtel), vorzuführen. Er fand eine sehr beifällige Aufnahme; nicht allein klare thematische Entwickelung, auch ein edler, tiefernster Stimmungsgehalt tritt uns hier, am entschiedensten im ersten Allegro, entgegen, während in den übrigen drei Teilen ein graziöses Tonspiel sich regt, den Ausführenden dankbare Aufgaben bietet, den Hörern interessante Anregungen bringt.

Der längst weit über Deutschlands Grenzen hinaus rühmlichst bekannte Orgelvirtuos Herr S. de Lange aus Stuttgart konzertierte in der hiesigen Johanniskirche; bewundernd lauschte man seiner Meisterschaft, die sich mit Händels D dur-Konzert, mit zwei Kanons (Es moll und H moll) von Alex. Klengel, mit mehreren Stücken von J. S. Bach und mit einem sehr anziehenden Charakterstück eigener Komposition (aus op. 56, Nr. 12) beschäftigte. Das Virtuose, so sehr es in einer fabelhaften Pedal- wie Manualtechnik und in einer oft zu wahrhaft überraschenden Klangeffekten führenden Registrierung sich zeigt, geht aufs engste Hand in Hand mit einer vornehmen Auffassung, die stets in die Tiefen des jeweiligen Kunstwerkes eindringt. An solchen Vollkünstlern ist die Gegenwart keineswegs überreich; darum verdient eine solche Erscheinung, wie die des S. de Lange, die auserlesensten künstlerischen Ehrungen.

Im letzten Konzert des Lisztvereins führte der Hamburger Tonkünstler P. Rohde von sich eine funkelneue D moll-Symphonie vor; an Länge, ohrenbetäubendem Messinggeprassel und schwulstigem Aufbausch läßt sie nichts zu wünschen übrig, leider nur zu viel aber in der Erfindung, die meist in ausgetretenen Pfaden wandelt. Eine jung aufstrebende Pianistin, Frl. Spittel von Gotha, verhalf mit ihrer sauberen, gut durchgebildeten Technik und feinem künstlerischen Verständnis dem noch wenig bekannten, aber sehr beachtenswerten C moll-Konzert von Fritz Kauffmann zu erfreulichem Erfolg. Den beiden ersten, von Schumann inspirierten Sätzen reiht sich ein Finale voll kernigen, ursprünglichen Humors an: mit ihm gewinnt das Ganze, das zudem klangvoll instrumentiert und mit dankbaren pianistischen Aufgaben bedacht ist, einen ungemein auffrischenden Abschluß. **Bernh. Vogel.**

* * *

K. S—. **Düsseldorf.** Charles Gounods geistliche Trilogie „Mors et vita" gelangte durch den hiesigen Gesangverein unter Leitung des Musikdirektors Steinhauer zur Erstaufführung in Deutschland. Das Werk wurde anläßlich eines Musikfestes in Birmingham im Jahre 1885 erstmals unter der Direktion Hans Richters aufgeführt und gelangte im folgenden Jahre unter des Komponisten Leitung in Paris zur Erstaufführung. Seitdem haben in England, Frankreich und Amerika wiederholte Aufführungen des Werkes stattgefunden. Ob denselben in Deutschland ein gleicher Erfolg zu teil werden wird, erscheint uns zweifelhaft, da es an Hörer und Ausführende große, schwierige und selten dankbare Anforderungen stellt. Gounod bietet eine wild bewegte, die Gehörnerven aufs äußerste anspannende geistliche Musik, die oft zu dramatischer Kraft und Wucht gesteigert ist; zu erbauen vermag sie nicht. Vieles ist reine Programmmusik, aus deren lärmendem Getöse jeder das heraushören kann, was ihm passend dünkt. Die Hauptzüge der Ideen, welche Gounod in seiner geistlichen Trilogie ausdrücken wollte, hat er in einem dem Klavierauszug vorgedruckten Vorwort erläutert; danach sind es „die Thränen, die der Tod uns hier vergießen läßt, die Hoffnung auf ein besseres Leben, der feierliche Schrecken einer unfehlbaren Gerechtigkeit, die Liebe und das kindliche Vertrauen in die ewige Liebe". Zur Charakterisierung dieser Ideen verwendete Gounod vier Leitmotive, deren Anwendung und Verarbeitung er durch Notenbeispiele erörtert. Das Schreckensmotiv, ein in fürchterlichen Harmonieschritten dröhnender Tritonus, wird in seiner allzu häufigen Wiederkehr besonders peinlich empfunden. Der Text der Trilogie ist aus Psalmversen, Antiphonien und aus den liturgischen Gebeten der Seelenmesse zusammengestellt und hat dem Komponisten Gelegenheit zu einzelnen schönen Arien und wirkungsvollen Chören gegeben. Die Aufführung war von Musikdirektor Steinhauer sehr sorgfältig vorbereitet und erzielte eine sehr warme Aufnahme. Die Soli wurden von den Damen Busjäger (Bremen), Westendorf (Dessau), sowie den Herren Kammersänger Litzinger und Opernsänger Pichler (Düsseldorf) gesungen.



Neue Musikalien.

— Vergißmeinnicht. Polka-Mazur de Concert von A. Moser. (Prag, Joh. Hoffmanns Wwe.)

— Kiaotschau-Marsch von J. Heyer. (F. W. Thaden, Hamburg.)

— Auf dem Ball. Walzer von R. Streth. (Hugo Thiemer, Hamburg.)

— Unter dem Siegesbanner. Marsch von F. v. Blon. (Musikverlag G. Tscheutscher, Berlin W. 9.)

— Hohenzollern- und Hohenstaufenmarsch von P. Krüger (op. 12). (Verlag von G. A. Zumsteeg, Stuttgart.)

— „Hie gut Württemberg allweg" von P. Krüger. (Heinr. Wolff, Wiesbaden.)

— „Die Aufrichtigen." Walzer von M. Schopper. (Süddeutscher Musikverlag, Lahr, Baden.)

— Modealbum. Band IV, Polterabend und Hochzeit. (H. vom Endes Verlag, Köln.) Enthält neben Klavierstücken auch mehrere Lieder.

— Liebesleben. Walzer von K. Gagenr (op. 12). (Verlag von Lehne & Cie., Hannover.)

— „Unter den Fahnen." Marsch von Gust. Gölz (Herm. Back, Oelsnitz i. V.)

— Ständchen. Vortragsstück von R. Oehme (op. 8). (Carl Gnevkow, Dresden-Neustadt.)

— Notturno für Klavier von Clem. Becker (op. 27). (Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.)

— Herzogin Sophie Charlotte-Gavotte von A. Pauling. (In Kommission bei A. E. Fischer, Bremen.)

— Ghibellinenmarsch von Bernh. Schröder (op. 3). (Göttingen. Osterstr. 5, Selbstverlag des Komponisten.)

— Dornröschen. Ouverture von A. E. Birkendahl. (Selbstverlag, Höhscheid-Sollingen.)

— Panama-Marsch von L. Schubert. (Beziehbar durch den Panamaverein in Königsberg i. Pr.)

— „Allein" von P. Krüger. (Verlag H. Wolff, Wiesbaden.)

— „Der Philister." Walzer-Couplet von A. v. S. (Verlag Cyr. Kistler, Bad Kissingen.)

— „Duftiges Veilchen, wart' noch ein Weilchen." Walzerlied von S. E. Mieser. (Hugo Thiemer, Hamburg.)

— „Du meine blasse Rose" von R. Ganz. (Gebr. Hug & Cie., Leipzig.)

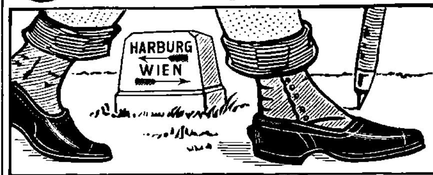
— „Abschied" von J. Schmeiser. (Fr. Ullrich, Köln a. Rh.)

— „An Minnegard" von E. Krause (op. 87). (Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.)

— „Trauungshymne" mit Begl. des Klaviers oder der Orgel von E. Rößler. (Bremen, Schweers & Haake.)

— „Farewell", Abschiedslied; Mel. von Fr. Silcher, mit neuem engl. und deutschem Text. (Verlag von E. H. Leibius, Stuttgart.)

— Neue Uebungen in Melodiebildung von Henry Schwing, deutsch und englisch (J. Günther, Dresden). Für Dilettanten, welche komponieren wollen, recht verwendbar.







XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 9. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Frühlingslied.

Gedicht von Laska von Oestéren.

Con agilità.

R. F. Procházka.

GESANG.

PIANO.

p *dolce*

Weckest du wie-der die duf-ten-den Ro-sen
la-chender Frühling mit schmeichelndem Hauch,

mf

lok-kest die Vö-gel zum San-ge, zum Ju-bel,
zauberst viel Blü-ten auf Hek-ken und Strauch!

animato

Ru-fest die Er-de zum Le-ben, zur Won-ne,
lehrest der Lie-be glück-se-li-gen Brauch!

cresc. *f* *rit.* *p rit.* *a tempo* *con calore*

In mir pochet so freu-dig das Her-ze, la-chender Frühling du, wek-ke es auch!

espressivo *p*

Valse-Caprice.*
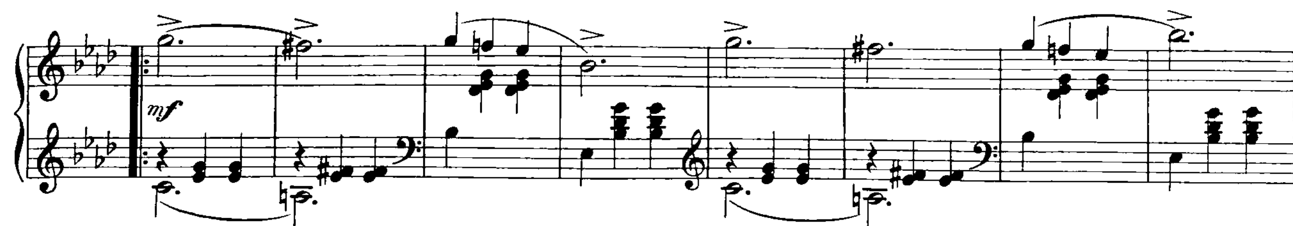
Eugène de Volborth.
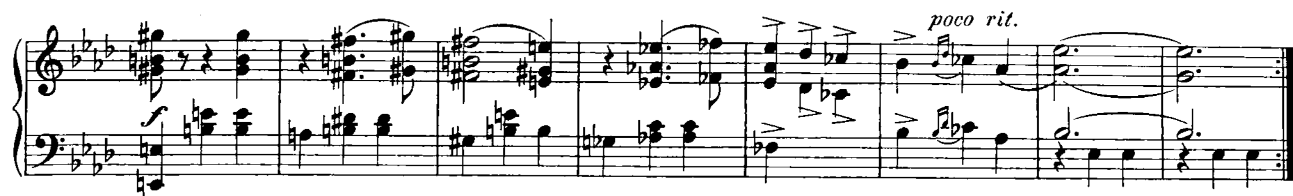
Tempo di Valse.
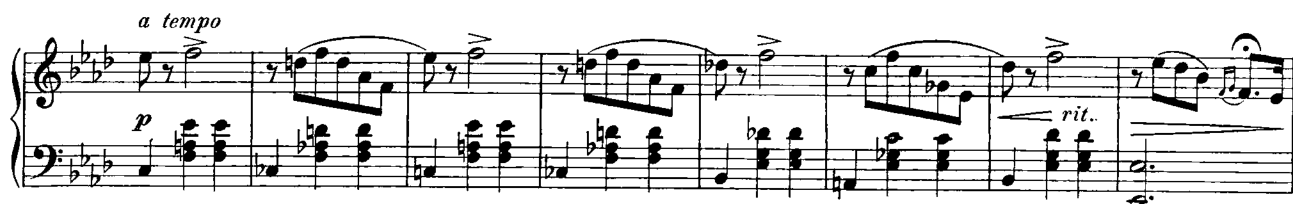
PIANO.
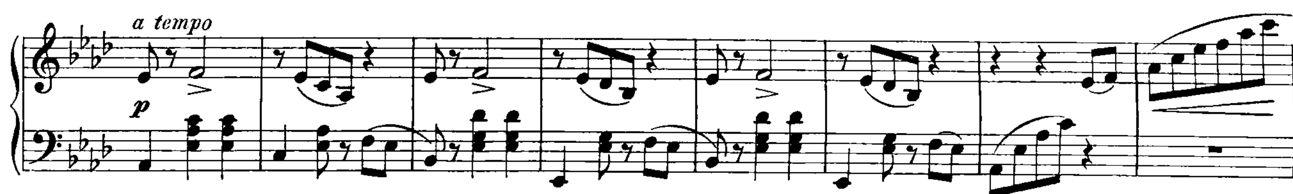
pp *p* *f* *p* *rit.* *sf* *a tempo* *p* *rit.* *a tempo* *p* *f* *p* *ritard.* 8 *f*
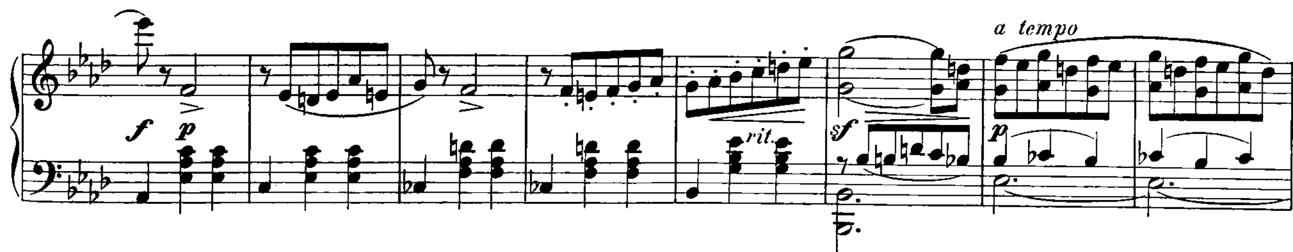
* Vom Originalverleger Herrn Albert Ahn (Köln, Berlin, Leipzig) der Neuen Musik-Zeitung zur Reproduktion freundlich gewidmet.
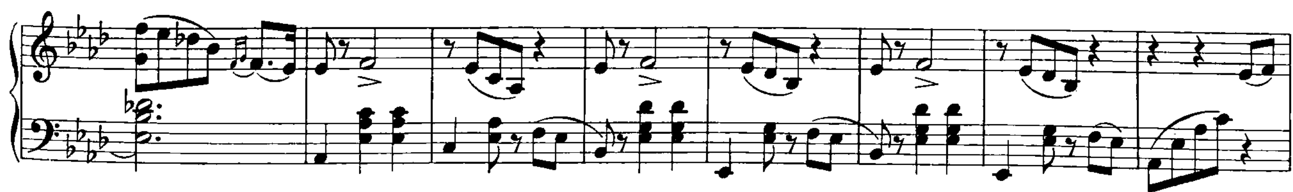

mf
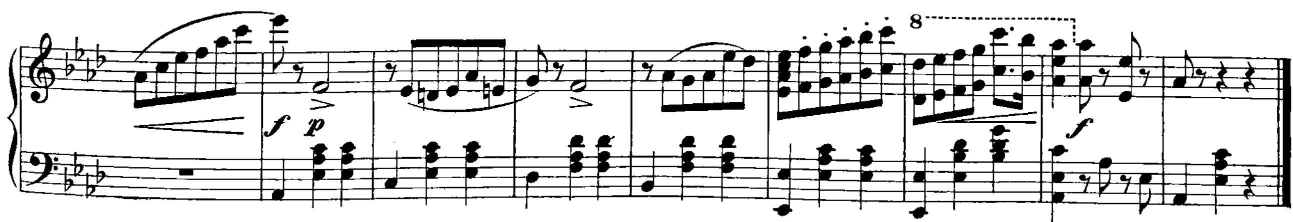

f
poco rit.


a tempo
p
rit..


a tempo
p


f
p
rit.
sf
a tempo
p




f
p
8
f

Widmung.

Gedicht von der Grossfürstin Wera.

Otto Hess, Op. 6. No. 2.

Moderato.

GESANG.

PIANO.

p Und was die Vög-lein sin-gen und was *mf* der Lenzhauch bringt, *mf* was aus der Sai-ten Klin-gen in's Herz der Menschen dringt, *bedeutend p* das

rascher werdend möch-te ich dir sin-gen, und was mein Lied *mf* dir bringt, *f* soll e-wig, e-wig klin-gen, bis dir's, bis dir's zu Her-zen dringt.

p *mf* *p* *mf* *f* *rit.* *a tempo*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XIX. Jahrgang Nr. 10. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Tamagno.

Die Reklame bezeichnet Tamagno als den bedeutendsten Tenoristen der Gegenwart. Ob mit Recht, wollen wir prüfen. In Köln trat er zuerst am 2. Mai 1892 auf. Ein denkwürdiger Abend! Tamagno sang den „Troubadour": ein Parkettplatz kostete 15 Mk.; die Erwartungen waren den Preisen gemäß aufs höchste geschraubt. Nun wollte es der Zufall, daß in dieser Vorstellung ein Baritonist Melms gastierte mit kolossalen, freilich noch sehr der Veredelung bedürfenden Mitteln und namentlich mit strahlender Höhe. Als dieser nun merkte, daß sich Tamagno lediglich auf das Herausschmettern der hohen Noten verlegte und alles übrige nachlässig behandelte oder heruntermeckerte, beschloß er ein Gleiches zu thun, und es entwickelte sich zwischen diesen beiden ein Stimm-Ringkampf, wie er kaum ein zweites Mal beobachtet worden sein dürfte. Der deutsche Naturalist f—ang, daß ihm die Augen vor den Kopf traten, der italienische Naturalist — denn ein solcher ist Tamagno — steigerte seine Lungenkraft bis zur äußersten Grenze der Möglichkeit, aber wirkte immerhin ästhetischer. Von Charakterisierung zeigte Tamagnos Gesang nicht die Spur selbst eines Versuchs, ein schönes piano gab es nicht, und mezza voce oder voix mixte suchte man überhaupt vergebens unter seinen Sangeskünsten; auch darstellerisch that er so gut wie nichts, stand fast beständig dicht vor der Rampe, so daß sich Leonore ihm immer wieder förmlich an den Hals werfen mußte, damit es wenigstens zu einer Intimität des Zusammenspiels kam, und da der Künstler, natürlich — kein Jüngling mehr, mit seinem kurzgeschorenen Haar, auf eine zureichende Maske verzichtet hatte, wirkte er neben der Azucena nicht wie der Sohn, sondern wie der — padre von der madre. Aber seine hohen Töne sind wirklich von phänomenaler Beschaffenheit, fast die ganze obere bis zum hohen h reichende Oktave. Ein intensiver Glanz, wie er sonst in der Regel nur den Tenören mit Trompeten-Timbre zu eigen ist und dann etwas Stechendes an sich hat, tritt hier vereint mit einem großen Klangvolumen in die Erscheinung! Aber auch diese schöne Gottesgabe an sich wird dadurch getrübt, daß es dem Sänger gelegentlich gar nicht darauf ankommt, bis in die höchste Höhe hinauf alles offen zu nehmen und auch recht merklich zu detonieren. Die blendendsten Tenortöne — freilich nur die leuchtendsten und nicht die erwärmendsten — unter allen, die heute irgendwo Sangeskehlen entströmen, dürfte man ihm aber wohl attestieren.

Seinen Kehlschatz entdeckte Francesco Tamagno, armer Turiner Wirtsleute Kind, eigentlich erst im zwanzigsten Lebensjahre; er vertauschte seinen Beruf als Reisender mit dem eines Choristen an der königlichen Oper. Er fand Gelegenheit, in den „Hugenotten" für den erkrankten Vertreter „Bois-Rosé"



Tamagno.

einzuspringen und machte seine Sache so gut, daß er zum zweiten Tenor avancierte und die Kapellmeister sich für ihn zu interessieren begannen. Er studierte nun fleißig und wirkte mit 22 Jahren als erster Tenor in Palermo, bis er einige Jahre darauf in Mailand im Skalatheater das Fundament zu seinem nachmaligen Ansehen legte, „Ich liebe die Musik," so sagte Tamagno bei einer Unterredung, „und ich könnte ohne sie nicht existieren. Ich habe in allen großen Theatern der ganzen Welt gesungen, wo die italienische Oper in ihrer Sprache angehört wird. Ich habe meine Laufbahn mit einer Bezahlung von nur 200 Lire für drei Monate begonnen und habe Engagements gehabt, die mir für 50 Vorstellungen — 750 000 Lire einbrachten, und in mancher Saison eine — Million verdient." Um sein künstlerisches Glaubensbekenntnis befragt, antwortete er, daß er nur Verdi, Rossini und Meyerbeer singe und sich darauf beschränke, Wagner zu hören; nach mehr als zwanzigjähriger Bühnenthätigkeit — er hätte wohl ebenso gut oder noch besser fünfunddreißigjähriger sagen können — vermöge er sich nicht mehr an den gänzlich neuen Stil zu gewöhnen. „Verdi verdanke ich meine Erfolge, mit Verdi werde ich auch meine Laufbahn beschließen!" . . .

Wie wäre es diesem Manne auch wohl möglich, einen „Lohengrin", einen „Tannhäuser" oder „Siegmund" zu singen? Schon den „Othello", der ja viel Spiel erfordert und scharfe musikalische Charakteristik, kann ich mir von ihm nicht vorstellen. Denn der Künstler war keineswegs in Köln etwa indisponiert oder nicht bei Spiellaune, in Frankfurt, München und Berlin hat er es genau so gemacht, so daß Direktor Pollini, der die Veranlassung zu Tamagnos Erscheinen in Deutschland gewesen ist, ihn — es ist zu köstlich — für die Hamburger Bühne, durch die Erfahrung der andern gewitzigt, gar nicht als Gast engagiert hat. Zweifellos hat Tamagno in früheren Jahren künstlerischer gewirkt als jetzt; seine Bedeutung in Italien und im Auslande und sein, wie man sagt, 15 Millionen umfassendes Vermögen hätte er sonst doch nicht erlangen können. Er ist heute eben der Mann, der es — nicht mehr nötig hat. Wozu soll er sich darstellerisch echauffieren und gesangliche Feinheiten produzieren? Wenn man ihm nur die geforderten 6000 Franken für den Abend zahlt, das ist — ja die Hauptsache. K. W.

Janusmasken.

Roman von W. Abt.

X.

Am anderen Morgen, als sie zusammen hinauf in die Berge gingen und wieder droben standen auf der Spitze, wo sie sich gestern gefunden, da schaute er sie an und sprach kein Wort, aber

er öffnete weit die Arme und sie lag an seiner Brust, lachend und weinend.

Und als er nach einigen Wochen abreiste, da waren sie zuvor noch einmal hinauf auf den Berg gegangen, hatten lange da gesessen, Hand in Hand, schweigend und dann hatte er sie noch einmal an sein Herz genommen und hatte ihr gesagt: In zwei Jahren will ich meine Studien vollendet haben, dann komme ich, dich zu holen als mein Weib. Ich werde dir schreiben, oft -- allein, wenn du auch in der ganzen Trennungszeit kein Lebenszeichen von mir erhieltest, du dürftest nicht an mir zweifeln. Meine Liebe und meine Treue bleiben unverändert.

Er verlangte keinen Schwur der Treue von ihr und sie dachte nicht daran, einen solchen zu geben.

Und sie glaubte an ihn, nicht der kleinste Zweifel war in ihrem Herzen, wenn es ihr auch manchmal wehe that, daß er sie auf eine so harte Probe stellte. Er hätte ihr doch einmal, wenn auch nur wenige Zeilen, schreiben können, nur einen Gruß senden. Er wußte ja, daß sie nicht glücklich war, ein Brief von ihm wäre ihr eine unsägliche Freude gewesen, hätte sie so viel leichter alles Bittere daheim ertragen lassen. Ja, sie hatte unerträgliche Zeiten! Ihre Mutter wußte nichts von ihrer Liebe. Oder wußte sie dennoch etwas davon? Sie sprach zuweilen mit solch höhnischer Bezüglichkeit von romantischen Hirngespinsten. Allein Bella achtete dessen nicht.

Mit geduldiger, demütiger Liebe wartete und hoffte sie. Und als die zwei Jahre zu Ende waren, da jubelte selig die Hoffnung in ihr auf. Nun mußte er ja kommen!

Aber er kam nicht.

Es ward Herbst, es ward Winter — er kam nicht. Und auch keine Nachricht, kein kleines, armseliges Wort sandte er. Hatte er sie vergessen?

Es wurde wieder Frühling. Drei Jahre — drei lange, einsame Jahre -- und er kam nicht!

Wie lange, lange hatte er vielleicht schon in dem verführerischen Paris das Mädchen in den deutschen Bergen vergessen! Aber immer wieder drängte sie die Gedanken zurück. „Du darfst nicht an mir zweifeln," hatte er gesagt. Nein, er war keiner von denen, die hinter einem ehrlichen Gesicht ein verlogenes Herz verbergen! Allein es wurde Sommer und er — kam noch nicht! Und sie hatte niemanden, der ein wenig Liebe für sie empfand, der ein freundliches, herzliches Wort zu ihr sprach, wenn ihr Kopf müde und ihr Herz schwer war.

Da kam der Graf mit seiner Werbung. Sie hatte ihn in Landeck abgewiesen. Gehörte sie nicht einem anderen an? Und der mußte ja kommen!

Doch er kam nicht. — Aber an dem Tage, da der Graf ihr nach Hause nachgereist kam, hatte ihre Mutter ihr Stellen aus einem Briefe vorgelesen, den ihr, wie sie sagte, ein alter Freund, welcher jetzt in Paris weilte, geschrieben hatte. Unter der Rubrik: Theater und Kunst — hatte er ihr von einem jungen deutschen Violinvirtuosen, Treu mit Namen, erzählt, der jetzt in Mode sei, vorzüglich in eleganten Damenkreisen, die den schönen, blonden Geiger auf alle Weise verhätschelten, was derselbe allerdings auch mit seltener Dankbarkeit vergelte.

Bella war in glühender Entrüstung aufgefahren. „Das ist Lüge, erbärmliche Lüge!" hatte sie gerufen.

Frau Morell war in ein maßloses Lachen ausgebrochen, und dann hatte sie gefragt, ob ihre Tochter vielleicht glaube, der junge Künstler habe sich die Erinnerung an ihre schönen Augen als Leitstern auf seine Künstlerlaufbahn mitgenommen und er werde dereinst wiederkehren und der Besitzerin der schönsten Augen sein treues Herz zu Füßen legen?

„Ja, er ist treu!" hatte Bella mit der vollen, verzweifelnden Bangigkeit der Liebe, die über alle Zweifel siegen will, ausgerufen.

Frau Morell hatte nur noch toller gelacht. Dann hatte sie ihrer Tochter das Datum jenes Briefes gezeigt. Er war über ein Jahr alt. „Wie oft hat der brave Treu dir inzwischen geschrieben?" fragte sie nur.

Es legte sich wie Wahnsinn um Bellas Herz. Es hätte nicht des noch folgenden Spottes und Hohnes ihrer Mutter bedurft. Eine halbe Stunde später war sie die Braut des Grafen.

Und nun — wußte ihr Mann das alles und darum sein Groll, sein Haß? Nein, er konnte es nicht wissen, nur ihre Mutter hätte es ihm sagen können, und die hatte geschwiegen, das wußte sie, hatte schweigen müssen, um ihres eigenen Interesses willen.

Und war sie denn so furchtbar schuldig? Ja, sie war schuldig, sie wollte sich nicht sophistisch selbst betrügen. Sie war das Weib eines Mannes und all ihr Denken und Fühlen galt einem anderen. Und eben weil sie sich dieser Schuld bewußt war, beugte sie sich den Quälereien und Härten ihres Mannes, konnte kein rechter Zorn und Haß gegen ihn in ihr aufkommen. Aber sie war so eisig kalt gegen ihn. Hatte sie selbst dazu ein Recht? Vielleicht, wenn sie freundlicher, demütiger gegen ihn wäre, würde manches besser werden. Wenn sie versuchte, ihm mit etwas wärmerer Freundlichkeit zu begegnen? Sie schauderte innerlich zusammen. Sie dachte an die wilde, dämonische Zärtlichkeit, mit der ihr Mann sie zuweilen an sich riß, um sie gleich darauf wieder mit einem kalt verletzenden Wort von sich zu stoßen. Endlich hatte sie einen guten Entschluß gefaßt. Langsam ging sie nach den Zimmern ihres Mannes. Zum ersten Male in den zwei Monaten ihrer Ehe, daß sie ihn aufsuchte.

Der Graf v. Bühren geht ruhelos in seinem Zimmer umher. Sein eheliches Glück hat ihn nicht verjüngt. Er sieht elend, greisenhaft, eingefallen aus. Aber das wilde, flackernde Feuer in seinen Augen, das ist kein greisenhaftes. Das ist stürmende, maßlose Leidenschaft der Jugend.

Der Graf denkt an sein Weib. Woran könnte er wohl sonst denken? Es ist nicht die leiseste Empfindung in ihm, die nicht in einem Bezug zu ihr stünde. Er fragt sich oft selbst, ob ihn seine Liebe zu ihr nicht wirklich schon von Sinnen gebracht habe. Er fühlt es, das feste Insich-Verschließen seiner Leidenschaft töte ihn.

Sein Weib tritt herein, zum ersten Male seit zwei Monaten der Ehe. Er schaut sie an, starr, wortlos vor Staunen. Ihr Gesicht ist bleich, aber in ihren schönen Augen liegt eine Weichheit wie noch nie vordem. Sie schreitet auf ihn zu, zögernd, scheu, aber doch, wie es scheint, von einem unwiderstehlichen Gefühle getrieben. Was will sie? Warum kommt sie zu ihm? Er hält den Atem ein, er wagt sie nicht auszudenken, die wahnsinnige Hoffnung, die ihn plötzlich umstricken will. Aber er schaut sie mit einem Blicke an, in dem diese Hoffnung leuchtet.

Der Blick giebt ihr Mut. Sie tritt vollends an seine Seite und faßt seine Hand.

„Ferdinand, ich fürchte, ich bin dir bisher kein so gutes Weib gewesen, wie ich sollte. Willst du mir vergeben?"

Er antwortet nicht. Aber gewaltsam, riesengroß flutet die Hoffnung über ihm zusammen. Sein junges, schönes Weib, sein Weib!

„Ferdinand," fährt sie fort mit leiser, bebender Stimme, „sei gut zu mir. Du hattest neulich recht, es war eine Lüge — ich bin nicht glücklich. Allein, es könnte ja vieles besser sein für uns beide. Wir wollen Geduld haben, eines mit dem anderen, wir wollen ehrlich gegen uns sein, wir wollen uns Vertrauen entgegenbringen, Vertrauen und Freundschaft.

„Freundschaft!" Er schreit's mit gellender Stimme und lacht dazu, daß ihr das Herz erbebt.

„Freundschaft zwischen uns, gute, spießbürgerliche, gefühlsruhige Freundschaft! Lieber Feindschaft, wilder, grimmiger, tödlicher Haß!"

Sie schaudert entsetzt in sich zusammen.

„Ferdinand," fragt sie, noch einmal zu ihm hintretend und ihm unerschrocken, frei in das wutentstellte Gesicht blickend, „liebst du mich?"

„Dich lieben?! Das fragst du, das wagst du mich zu fragen?"

Er stößt es nur mit heiserer, pfeifender Stimme hervor und reißt sich an der Kehle, weil es ihm ist, als müsse er ersticken.

„Dich lieben, du gutes Weib, mit deiner guten Freundschaft! Dich lieben! Haß — hassen thue ich dich!"

„Dann — warum hast du mich geheiratet?"

Dem von wildester Leidenschaft durchtobten Manne schneidet die thränenschwere Stimme in die Seele.

„Warum?" lachte er cynisch auf. „Warum? Weil du sehr reizend bist. Warum? Um ein schönes Möbel für meinen Salon zu haben."

Sie zuckte auf. Das war zu viel! Das machte ihr Schuldbewußtsein quitt. Sie stand ihm auf einmal unendlich stolz, selbstbewußt gegenüber.

„Ich danke dir," sagte sie mit Nachdruck; „du hast mir eben eine große Ruhe gegeben."

Dann verließ sie das Zimmer.

Er starrte ihr nach, keuchend, betäubt. Nun war auf ewig alles aus! Nun hatte er sie ganz verloren!

Aber hätte er ihr großmütiges Geschenk mit dankbarem Eifer annehmen sollen, ihre Freundschaft? Sollte er gemütlich neben ihr auf dem Sofa sitzen und ihr die Zeitung vorlesen, während sie ihm eine Nachtmütze arbeitet? Sollte er ihr väterlich die Stirn küssen und still genügsam lächeln, wenn sie ihm die grauen Haare aus dem alten Gesicht strich? Lieber Vernichtung — ihnen beiden!

Aber was hatte sie mit ihren letzten Worten sagen wollen? Er hatte sie beleidigt, wie sie es nicht verzeihen konnte und sie hatte ihm gedankt. Wofür? Du hast mir eben eine große Ruhe gegeben.

Warum überhaupt war sie zu ihm gekommen mit dieser Komödie von Freundschaft? Wollte sie ihn sicher machen, um ihn dann desto leichter betrügen zu können? Er sollte betrogen werden! War er schon betrogen? Und war sie deshalb gekommen? Betrogene Männer werden immer sehr rücksichtsvoll von ihren Frauen behandelt. Ja, das war's, das konnte es nur sein! Aber wer -- wer?

Er krallte mit den Fingern in der Luft.

Wer war es, der ihn betrogen hat? Da war der schöne Wulfen, den zuvor jedes Weib gleichgültig gelassen und der nun in Bewunderung erstirbt; so was reizt; dann der zugeknöpfte Eichen, der sich selten herabläßt, interessant zu sein und der nun seit dem Hofball fast alle Tage kommt und Madame ein neues Buch oder eine lehrreiche Merkwürdigkeit bringt; solch geistige Freundschaft ist auch ein guter Deckmantel; und dann — und dann war ein Dutzend anderer und dann — war Seine Majestät der König, der ja auch nur ein Mann war, ein stattlicher Mann und ein König dazu, der nirgends vergeblich anklopft — —

Hölle, Tod und Teufel! Wenn er ihn findet, um den er betrogen wurde, nichts soll ihn schützen, nichts, auch kein Königsmantel, nicht ihn und nicht sie.

(Fortsetzung folgt.)



Franz Liszt.

Im Verlag von C. Meißner (Dresden und Leipzig) hat Eduard Reuß ein Lebensbild von Franz Liszt herausgegeben. Dieses bietet auf 325 Seiten einen knapp gefaßten Abriß der Schicksale des großen Klavierspielers und beachtenswerten Komponisten, hat ausreichende Quellenstudien verwertet und ist unter den bisher erschienenen Biographien Liszts die am meisten brauchbare, weil sie nichts Wichtiges aus dem Leben des verdienten Meisters übergeht. Ehrenvoll ist es für den Verfasser, daß er am Schlusse seines fleißig gearbeiteten Buches bemerkt, es habe sich bisher noch kein berufener Forscher mit der Schilderung des Lebens von Liszt befaßt. Die Aufgabe ist auch schwierig genug. Ein Biograph Liszts wie er sein soll, müßte vor allem ein universell gebildeter Mann sein, der von streng sittlichen Gesichtspunkten aus und im Besitze einer Fülle von Kenntnissen, welche den Charakter eines seltenen Mannes richtig beurteilen lassen, die Befähigung besitzt, die Lichtseiten und die Schwächen desselben klar zu erfassen und darzustellen. Die meisten Biographen halten es von vornherein für ihre Pflicht, die Objekte ihrer Schilderung makellos hinzustellen und unbequeme Wahrheiten zu unterdrücken. Sie verketzern jeden, der es wagt, auf sittliche Schwächen ihres Privatgottes hinzuweisen und schließen sich durch diese pathologische Eigenschaft aus der Gesellschaft urteilsfähiger Menschen aus. Bei ihnen heißt es nicht: Wehe dem, der lügt! — sondern: Wehe dem, der die Wahrheit sagt. Sie besitzen alle Eigenschaften von Zeloten; sie verketzern nicht bloß, sondern sie suchen auch zu bekehren. Sie stechen und hauen auf das unliebenswürdigste um sich, wenn sie jemandem nachweisen wollen, daß ihr angebeteter Meister gegen jedermann liebenswürdig gewesen ist. Es fehlen ihnen eben die ethischen Maßstäbe für die Beurteilung des Charakters eines großen Komponisten. Dazu gehört eben eine aus den edelsten Voraussetzungen emporgewachsene Bildung. Sie verleumden einen Schriftsteller, der ihnen unbequeme Thatsachen zu Tage bringt und greifen nach gewaltthätigen Mitteln, um sich eines Widersachers zu entledigen.

Außerdem muß der berufene Biograph eines Komponisten gründliche fachmännische Kenntnisse, sowie jenen Mut und jene Unbefangenheit besitzen, welche ihn verhalten, unter allen Umständen seine letzten Gedanken herauszusagen. Kenner der Musiklitteratur wollen behaupten, daß unter den deutschen

Fachleuten, welche schreiben können, nur Felix Weingartner die Fähigkeit besitzt, die Tonwerke von Franz Liszt nach ihrem wahren Werte zu beurteilen.

Uebrigens ist nichts leichter, als die überzeugenden Thatsachen anzuführen, welche die grandiosen Herzensvorzüge des größten aller Pianisten in ein glänzendes Licht stellen. Liszts Vater rüstete seinen Sohn mit gründlichen musikalischen Kenntnissen und Fertigkeiten aus, allein an seine wissenschaftliche Ausbildung hat er nicht gedacht, weil er sie selber nicht besaß. So kam es, daß Liszt frühzeitig der Mystik verfiel. Es ist wenig bekannt, daß er Franziskaner wurde. Seine Mutter, die sehr fromm war, hat ihn mit Mühe davon abgehalten, seiner Künstlerschaft ganz den Rücken zu kehren und Priester zu werden. Die Sache kam so. Der junge Franz Liszt ließ sich in Paris nieder, um Klavierunterricht zu erteilen. Eine seiner Schülerinnen war Gräfin Caroline Saint-Cricq, Tochter eines Ministers. Die Mutter derselben verfolgte das Aufknospen der Neigung bei den jungen Leuten und erhob dagegen keine Einsprache. Leider starb sie bald. Liszt sah die Lücken in seiner Bildung ein und Caroline, sehr bewandert in der Litteratur, bot sich ihm als Lehrmeister an. Sie unterrichteten sich wechselseitig und liebten sich innig. Endlich wurde dem Grafen Saint-Cricq hinterbracht, daß Liszt seine Unterrichtsstunden über Gebühr ausdehne. Der Graf machte dem jungen Künstler Vorstellungen und Liszt fand kein Wort der Erwiderung. Schweigend verließ er gebrochenen Herzens das Haus. Caroline mußte einen ungeliebten Mann vom Adel heiraten; nur die Erinnerung an den einstigen Jugendgeliebten erhellte ihr Leben. Liszt und Caroline blieben nicht außer Kontakt und sahen sich nach 16 Jahren wieder. Von Liszts Ergriffenheit bei dieser Zusammenkunft zeugt die damals entstandene Komposition des Herweghschen Liedes: „Ich möchte hingeh'n wie das Abendrot und wie der Tag in seinen letzten Gluten." In seinem Testamente vom Jahre 1860 gedachte er der Jugendfreundin durch das Vermächtnis eines seiner Kleinode. Bezeichnend ist es, daß Liszt nach Verlassen des Hauses Saint-Cricq bei einem asketisch gesinnten Freunde Trost suchte; dieser war so prüde, daß er als Orchestermitglied der Großen Oper sich nie eine Tänzerin ansah; er spielte immer nur mit niedergeschlagenen Augen im Orchester, wenn es Ballett gab.

Eduard Reuß schildert die Beziehungen des größten aller Klavierspieler zu Frauen auf Grund gewissenhafter Studien und opfert nirgends die historische Wahrheit irgend einer pikanten Schilderung wegen. Dies sieht man beim Hervorheben der nur kameradschaftlichen Verbindung des großen Künstlers mit George Sand. Liszt hat den Charakter der Frauen, die ihm den Lebensweg gekreuzt haben, nicht sofort erkannt. Es wäre auch schwer gewesen, zumal bei der schönen Gräfin d'Agoult, die ihn mit ihrer ungestümen Leidenschaftlichkeit verfolgt hat. Er floh zweimal vor ihr, bestürmte ihre Mutter und seinen Beichtvater, die reizvolle Frau an ihre Pflichten zu erinnern und hielt sich, wo er konnte, vor ihr zurück. Als Liszt vor der d'Agoult nach Bern flüchtete, kam sie ihm mit ihrer Mutter nach; er bat sie, zu ihrem Gatten zurückzukehren; die Mutter that dasselbe. Die Gräfin ließ jedoch ihre Koffer in die Wohnung Liszts schaffen und schickte ihre Mutter nach Paris zurück. Dort war große Empörnis über den „Entführer"; bald beruhigte sich jedoch die Stimmung, als Graf d'Agoult selbst die Ehrenhaftigkeit des Künstlers verteidigte. Dieser wollte nun die Gräfin ehelichen; sie gab das bekannte hochmütige Wort zur Antwort, daß „eine Gräfin d'Agoult niemals Madame Liszt werden möchte". Liszt sah ein, daß der Stolz der Frau d'Agoult größer ist als ihre Neigung. Gleichwohl brachte er große Opfer, damit seine Freundin ihre kostspieligen Lebensgewohnheiten beibehalten könne. Er war immer ein ritterlicher, großherziger Mann, der von vornehmen, ethischen Gesichtspunkten aus seine Pflichten auffaßte. Seinen väterlichen Verpflichtungen, er bekam zwei Töchter und einen Sohn von der d'Agoult, kam Liszt in der ausgiebigsten Weise nach. Gut, daß Frau Cosima Wagner den Namen Liszt und nicht jenen der d'Agoult führte; sie kann auf den Namen ihres edlen Vaters stolz sein.

Liszt trennte sich endlich von seiner Freundin, da immer weitere Risse zwischen ihren Anschauungen klafften. Es ist leicht zu sagen, daß er viele Jahre dazu brauchte, um die Eigenart der stolzen Frau zu durchblicken. Man vergesse nur nicht, daß die d'Agoult von einer bestrickenden Schönheit und Leidenschaftlichkeit war und ihr Schicksal in die Hand eines ritterlich gesinnten Mannes legte. Wir können die Einzelheiten dieses Herzensbundes nicht weiter verfolgen; man lese darüber näheres in dem fleißig gearbeiteten Buche von Eduard Reuß nach.

Was Liszt in seiner Jugend nicht von Männern der Wissenschaft gelernt hat, das ersetzte ihm der Verkehr mit geistvollen Männern und Frauen, so daß er es später traf, espritvolle Bücher und Briefe zu schreiben. Sein Hang zur Mystik ging ihm aber zeitlebens nach, nicht zu seinem Besten. Eine andere Frau griff in sein Leben ein: die Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein, die er 1847 in Kiew kennen lernte. Sie war an einen ungeliebten Gatten verheiratet, floh aus Rußland und machte alle Anstrengungen, ihre Ehe Liszt zulieb zu lösen.

Sie wurde bei diesen Bemühungen von der Großherzogin Maria Paulowna unterstützt; doch die Gegenwirkungen des Fürsten Wittgenstein waren mächtiger. Dieser war endlich gestorben; allein Liszt unterließ es, sich mit der Fürstin zu vermählen. Er empfing lieber als Priester die niederen Weihen. Anton Rubinstein erkannte sofort das Wesen dieser Dame, als er sie auf dem Schloß Altenburg besuchte und äußerte sich sehr derb über sie. Auch wir kennen Briefe der Fürstin, in denen sich die Beschränktheit ihrer Lebensanschauung kundgiebt. Ihr Einfluß auf den Komponisten Liszt war nicht immer günstig. Er that recht daran, sie nicht zu heiraten. Auch über dieses Verhältnis weiß Eduard Reuß viel Anmutendes zu erzählen.

Die Musikgeschichte kann stolz auf einen Charakter sein, wie er an Franz Liszt leuchtet. Sein Wohlthätigkeitssinn kannte keine Grenzen; er blieb immer auf sich gestellt und dankte all das Seine sich selbst. Sein Leben war mit edler Arbeit erfüllt; er scheute keine Form derselben, um immer selbständig zu bleiben. Er huldigte nicht der nervösen Ansicht, daß ein Genie das Recht auf die Unterstützung anderer habe, um sorgenfrei schaffen zu können. Immer blieb er frei und unabhängig, großherzig und edel. In den letzten Lebensjahren unterrichtete er fähige Schüler unentgeltlich, förderte Hilfsbedürftige, empfahl sie Verlegern und rühmte neidlos seine Kunstkollegen von dem Range eines Chopin. Selbst gegen den glatten, geschniegelten Thalberg, der ihm von einer albernen Pariser Clique als Klavierspieler vorgezogen wurde, blieb er immer der feine Gentleman.

Wie vornehm sind die Gesinnungen, die Liszt in einem Aufsatze der „Revue musicale de Paris" 1840 über N. Paganini äußerte! Er anerkannte die künstlerischen Vorzüge des großen Geigers, bezeichnete aber den grenzenlosen Egoismus desselben als eine Schwäche. Die Kunst solle man, erklärte Liszt, nicht als ein bequemes Mittel für selbstische Vorteile und unfruchtbare Berühmtheit, sondern als eine sympathische Macht auffassen, welche die Menschen miteinander verbindet. Der Künstler habe danach zu streben, durch das edle Uebergewicht eines hochsinnigen Lebens sich eine segensreiche Herrschaft über die öffentliche Meinung zu erringen.

Liszts edle menschliche Eigenschaften wurden von H. Heine in einem boshaften Aufsatze in Frage gestellt. Auch Lina Ramann äußerte sich über die Beziehungen des großen Lyrikers zum Meister Liszt, leider mehr andeutend als ausgeführt, in einer Weise, die auf Heine kein günstiges Licht wirft. Es wird eine Zeit kommen, in welcher auch dieses Mannes Charakter in eine scharfe Beleuchtung gesetzt werden wird.

Liszt gab mehrere Konzerte, um das Beethovendenkmal zu Bonn aufgerichtet zu sehen und übergab eine große Summe zur Gründung einer Pensionsanstalt für die Orchestermitglieder des Hamburger Stadttheaters. In seiner Begeisterung, für das Wohl anderer zu sorgen, trat er auch dem Freimaurerorden bei.

In dem Buche des E. Reuß werden die Kompositionen Liszts mit großem Wohlwollen gewürdigt und auf manche wird hingewiesen, die weniger gekannt sind und selten gespielt werden. Auch über den Verkehr Liszts mit anderen Künstlern, wie mit Henselt, Berlioz, Schumann, Spohr, Bülow, Robert Franz und mit anderen wird darin anregend gesprochen.

Zum Schlusse wollen wir einiger Anekdoten erwähnen, die E. Reuß erzählt. Liszt spielte in einem Warschauer Konzert, den Polen zur Genugthuung, die patriotischen Gesänge ihres Landsmannes Chopin und fiel deshalb in Ungnade beim Kaiser Nikolaus. Dieser empfing den Künstler nicht und mied seine Konzerte.

In Hannover sollte Liszt, wenn er den König Ernst August in seinem Konzerte sehen wollte, diesem vorher einen Besuch machen. Kurz vorher hat Se. Majestät die sieben Göttinger Professoren gemaßregelt und Liszt weigerte sich, zu Hofe zu gehen. Als man ihm sagte, daß er keinen Orden bekommen werde, erwiderte er: „Dann brauche ich ihn auch nicht zu tragen."

In München hat Liszt 1843 für eine im Werden begriffene Blindenanstalt 1500 Gulden in einem blauen Beutel an den Magistrat geschickt. König Ludwig I., dessen Mangel an Freigebigkeit bekannt war, verfügte zum Danke für jenes hochherzige Geschenk, daß der blaue Beutel „für immer zum Andenken aufbewahrt werden solle". Liszt bedankte sich für diese Auszeichnung nicht beim Könige, was dieser übel aufnahm.

Als Liszt 1865 Abbé geworden war, hatte Rossini nichts Eiligeres zu thun, als den Meister zu ersuchen, beim Papste doch eine Bulle durchzusetzen, welche den Eintritt der Frauen in den Chor katholischer Kirchen gestatten würde, weil diese doch besser sängen als Knaben. Der Papst würde sich damit im Paradiese eine neue Gloriole erwerben. Rossini wollte nämlich seine Vokalmesse gut aufgeführt hören.

Die Nachlässigkeit der Italiener im Benehmen bei öffentlichen Aufführungen ist bekannt. Liszt wollte in einem Konzerte zu Mailand einige seiner Etüden spielen. Da rief ihm ein Schamloser im Parterre zu, er sei gekommen, um sich zu unterhalten, aber nicht, um sich etwas vorüben zu lassen.

Alles in allem ist das Buch von E. Reuß über Fr. Liszt eine gute, sorgfältige Arbeit, die man allen Freunden des großen Künstlers empfehlen kann.



Hubert.

Novelle von **Maria Janitschek**.

VI.

Eines Nachmittags kehrte sie von einem Ausgang heim. In einer Ecke des Hofes, neben der Thür, die zu der niederen armseligen Wohnung des Concierge führte, stand ein seltsames Möbel. Es war ein Sessel, eine Art Strandkorb, mit einem Menschen darin. Fridoline trat näher. Ein kleines abgemagertes Gesicht wie das eines Kranken sah ihr daraus entgegen. Er war ganz in wollene Tücher gehüllt, nur der Kopf war frei. Braunes welliges Haar umfloß eine Stirne, so herrlich, wie Fridoline sie noch an niemand gesehen zu haben glaubte. Darunter lagen ein paar schlafende Augen, über denen die Wimpern ruhten, eine spitze Nase, die sehr an das nahe Ende erinnerte. Der Mund war wie die Stirne von ergreifenden Linien.

„Armer Knabe!" sagte das junge Mädchen voll tiefen Mitgefühls. Da öffneten sich ihr zwei Augen entgegen, Augen von märchenhafter Tiefe. Sie erschrak fast über das blaue Licht dieser Augen. Sie legte die Hand sanft auf sein Haar. „Wie heißest du, Kleiner?" Ein Lächeln, bitter wie die Thränen eines Sterbenden und gütig wie die Gnade selbst, umzuckte seinen Mund.

„Ich heiße Hubert, aber ich kenne Sie nicht, wer sind Sie? Ich bin wohl schon im Himmel, wo die Engel zu den Menschenseelen du sagen."

„Mein Name ist Fridoline Servien. Ich bin Tänzerin und wohne erst seit ein paar Tagen in diesem Hause. Aber ich bin von unserem Dorfe her gewohnt, zu kleinen Knaben du zu sagen."

„Ich bin kein kleiner Knabe. Ich war schon auf der vorletzten Klasse des Gymnasiums, als ich —" er stockte, hustete und schwieg mit geschlossenen Augen.

In diesem Augenblick kam die Frau des Concierge heraus. Als sie das schöne junge Mädchen so gütig zu dem Kranken reden sah, überflog ein Strahl der Freude ihr bekümmertes Gesicht.

„Sie sind seine Mutter?" fragte Fridoline. „Ja, ich bin seine Mutter." Die Frau kämpfte mit ihren Thränen.

„Ich hätte ihn für ein Kind gehalten, er hat ein so kleines Gesicht."

„Das hat er erst in der Krankheit bekommen."

„Was fehlt ihm denn?" fragte das junge Mädchen leise. Die Mutter schwieg.

„Schwindsucht," hauchte der Kranke, ohne die Augen zu öffnen.

Fridoline ließ ihre Blicke durch den öden düsteren Hof gleiten, in den die Fenster der Wohnungen wie traurige Augen herabsahen.

„Kein Wunder, in diesem Hause, in diesem Hofe.“

„O, er war immer gesund bis zu jenem Tag vor zwei Jahren.“

„Mutter!“ bat leise der Kranke.

Fridoline sah die Frau erwartungsvoll an. „Bis zu welchem Tag?“

„Er kehrte abends von der Kirche heim. Er spielte die zweite Geige im Domchor. Es war im Winter. Auf dem Münsterplatz sah er eine alte Frau halb versunken in einer Schneewehe liegen. Da sie nur ganz schwache Lebenszeichen von sich gab, nahm er sie in die Arme und trug sie hierher zu uns. Durch diese Anstrengung ist ihm, wie der Doktor sagt, ein Gefäß in der Lunge zersprungen. Anfänglich kam ein wenig Blut, dann ließ es nach, dann begann es wieder. Und schließlich – und das alles wegen einer alten Betrunkenen!“

„Mutter!“

Fridoline erbebte unter dem zornigen Blick dieser herrlichen Augen.

„Ich würde es wieder thun, wenn ich dadurch einen Menschen vor dem Erfrieren retten könnte.“

„Und was schließlich?“ fragte das junge Mädchen ungeduldig, „es kann doch noch gut werden.“

„Es ist das letzte Stadium der Schwindsucht, in dem ich bin,“ lispelte der Kranke, „gut wird es auch werden, hoffentlich bald.“

Fridoline preßte die Lippen zusammen. Die Mutter wurde hineingerufen.

„Und — fühlen Sie sich nicht sehr unglücklich?“ Ihre Blicke ruhten weich auf ihm.

„Setzen Sie doch das liebe Du weiter fort,“ bat er, „es klang mir so wunderlich, so, als ob ich wirklich schon — gelandet wäre.“

„Dann müssen Sie zu mir aber auch du sagen,“ meinte Fräulein Servien ein ganz klein wenig verlegen.

„Das will ich gerne thun. Wenn ich heute oder morgen zu deinen Schwestern da oben komme, will ich sie grüßen von dir.“

Fridoline faltete die weißen Hände. Ihr war, als ob sie vor einem Altar stünde. „Du bist wohl sehr fromm?“

„Ich glaube an die Gnade,“ sagte er mit einem geheimnisvollen Lächeln. „Wer würde mir über die unendlich langen schlaflosen Nächte hinweghelfen, wenn nicht sie? Wer würde mir die Kraft geben, meine Mutter anlächeln zu können, wenn nicht sie? Da aber jede Wirkung eine Ursache voraussetzt, so glaube ich an die Gnade.“

Fridoline fühlte ein Schauern über sich hinweggehen. „Was verstehst du unter Gnade?“

„Es ist das Notwendigste, was wir brauchen. Es ist das Licht für die Blume, der unermeßliche Abgrund für den Ocean, das schattige Laub für den kleinen Vogel, die Nacht für den Müden, der Tod für den Fertigen.“

„Weshalb sprichst du mit geschlossenen Augen und siehst mich nicht an?“ fragte sie mit bebender Stimme und trat näher an ihn heran.

„Ich sehe dich durch meine Lider so genau als ob sie offen wären.“ Er öffnete die Wimpern und sah sie an. Sie versank mit ihrer ganzen kleinen Persönlichkeit in diesen großen, weiten, reinen Blicken.

„Du hast Augen wie ein Mann,“ stammelte sie, „und es ist wirklich besser, du schließest sie, sonst könnte ich zu dir nicht du sagen. Aber die Gnade, die Gnade, erzähl mir noch etwas von ihr. Wie sieht sie aus, hat sie einen Körper?“

„Sie ist eine Tiefe ohne Grenzen, aus der weißes Licht quillt. Du kannst sie auch Gott nennen.“

„Und wie siehst du sie des Nachts vor deinem Bette?“

„Als zwei leuchtende, mir entgegengestreckte Arme, die aus der Unendlichkeit auftauchen.“

„Und du zitterst nicht davor, in sie zu versinken?“

„Meine Zukunft liegt in ihnen,“ flüsterte er wieder mit geschlossenen Lidern.

„Hubert, ich möchte vor dir niederknieen.“ Sie streckte ihm die Hand hin. Er legte seine brennende Rechte hinein.

„Es wär schade um dein schönes weißes Kleid.“

Die alte Frau kam wieder heraus. „Kind, du mußt in die Stube zurück. Die halbe Stunde, die dir der Doktor erlaubt hat, ist vorüber.“

„Wie du willst.“ Seine Oberlippe bäumte sich leicht auf, wie von irgend einem heftigen Schmerz verzerrt. Fridoline stand einen Augenblick wie geistesabwesend da, dann ergriff sie die Mutter am Arme. „Kommt er morgen wieder heraus, darf ich wieder mit ihm reden?“

„O gewiß, Fräulein,“ erwiderte die alte Frau geschmeichelt, „das heißt, wenn mein Sohn reden kann und mag.“ — „Darf das Fräulein morgen wieder mit dir plaudern, Hubert? Wird es dich nicht zu sehr anstrengen?“ Sie streichelte sein Haar. Er runzelte ein wenig die Brauen.

„Ich bitte das Fräulein darum.“

„Wenn es aber schlecht Wetter ist,“ wandte Fridoline besorgt ein.

„Dann treten Sie bei uns ein. Es ist zwar etwas lärmvoll in der Stube, sieben Kinder auf eine Stube und Kammer verteilt — da können Sie sich's schon denken, nicht wahr?“ —

„O, das thut nichts, wenn Sie es gestatten, Frau — Frau – Hagen, so will ich sehr gern kommen.“

Wie im Traum kam sie oben auf ihrem Zimmer an. Wie im Traum verging der Nachmittag, der Abend.

„Ich gehe heute nicht ins Theater, ich bin schläfrig, ich möchte zu Bett.“

Frau Lambert war zufrieden. Fridoline vergrub sich in die Kissen, um ganz ungestört nachdenken zu können. Ihre junge Brust erbebte unter einer Last von Gefühlen. Und da dachten meine Eltern immer, sie hätten mir Religionsunterricht geben lassen. Das war Religionsunterricht! O Gott, wie liebe ich dich mit deinen beiden nach mir ausgestreckten Armen! Hubert, wer bist du wohl eigentlich? Wie bist du zu der dürftigen Mutter im Keller gekommen? Aus welchen Lichtquellen haben deine Augen getrunken, daß sie so mächtig wurden? Weshalb gehst du so jung wieder aus dem Leben, das du erst vor kurzem betreten hast? O, wenn morgen nur schönes Wetter wäre, damit ich ihn sehen und sprechen kann. Sie sprang aus dem Bette und spähte nach dem Himmel. Dann fiel ihr ein, daß sie ja in seine Wohnung dürfe, wenn er nicht in den Hof käme. Beruhigt schlief sie ein.

(Fortsetzung folgt.)



Der Schulgesang.

(Fortsetzung.)

Was hat der Schulgesang für Aufgaben zu erfüllen und für hohe Ziele sich zu stecken, um seiner erziehlichen Bedeutung gerecht zu werden? Ich will hier nur kurz die einzelnen Momente, die maßgebend für die Unterrichtsweise sein müßten, berühren. Folgt doch der Erkenntnis des Wahren auch notwendig das Ausführen des Wahren, wie der griechische Weise sagt.

Zuerst ist als Hauptmoment des Unterrichts die Bildung eines unserer wichtigsten Organe, welche bis jetzt leider noch gar keine Beachtung und demzufolge Ausbildung im Schulgesangsunterricht gefunden hat, ins Auge zu fassen: die Bildung des Gehörsinns. Diese sollte gleichzeitig mit dem ersten musikalischen Unterricht des Kindes beginnen und mit der allgemeinen Entwickelung des Geistes gleichen Schritt halten. Ohne Gehör giebt es keine Wahrnehmung und Auffassung, und nach dem Gesicht ist das Gehör derjenige Sinn, welcher dem Menschen die Außenwelt nicht nur erschließt, sondern auch durch Musik und Sprache unendlich viel zu dessen Gemüts- und Geistesbildung überhaupt beiträgt. Ohne Gehör giebt es keine Sprache noch Musik, und das verfeinerte ausgebildete Gehör verfeinert auch die Rede und Denkweise, und trägt so, indem es sich den verschiedenen Seiten des Geistes einwebt, unendlich viel zur Verfeinerung und Veredelung des Menschen bei. Aus diesem Grunde müßte die Bildung des Gehörs einen wesentlichen Teil der Erziehung ausmachen — und namentlich dem Gesangsunterricht fiele die Aufgabe zu, seine Entwickelung nach methodischen Grundsätzen heranzubilden, weil der Gesang als Tonsinn doch von Natur aus am engsten mit dem Gehörsinn verbunden ist. Ein gutes Gehör ist zwar wesentlich reine Naturanlage; das Genie trägt die mathematische Bestimmtheit des Gehörs schon in sich, der Unterricht führt ihm dann nur noch die Begriffe zu — aber ein weniger gutes oder gar schlechtes Gehör kann durch fortgesetzt entsprechende, d. h. methodische Uebung zu einem sehr hohen Entwickelungsgrade gebracht werden, dahin, daß es nicht nur im stande ist, einen gegebenen Ton auf dem Notenpapier zu fixieren, sondern auch von einem Tone aus alle anderen Töne und Intervalle festzustellen. Das ist die Aufgabe, die der Schulunterricht vor allen Dingen zu erfüllen hat, da ein jugendlich zartes Gehör im Kindesalter noch viel entwickelungsfähiger und biegsamer ist, als im ausgewachsenen Zustand. Schwer, ja oft unmöglich ist es, in reiferen Jahren hier noch ein befriedigendes Resultat zu erzielen, wenn die Naturanlage gering ist. Aber auch in solchen, besonders schwierigen Fällen, bleibt das Singen das sicherste, ja das einzige Mittel, den mangelnden Tonsinn zu bilden und zu entwickeln. Welch weites, bis jetzt noch gänzlich brach liegendes Feld der Thätigkeit fällt hier dem so verkannten Schulgesang zu!

Hand in Hand mit der Bildung des Gehörs vollzieht sich dann die scharfe, deutliche Auffassung der Tonunterschiede; das Festhalten einer bestimmten Tonhöhe führt zu den verschiedenen Tonentfernungen. Intervalle und Accorde, diese Raum- und Größenverhältnisse der Musik, werden mit hinein in die Denkthätigkeit gezogen und auf diese Weise die Verstandeskräfte in hervorragendem Maße in Anspruch genommen. Indem so die Intervallen- und Accordlehre gleichsam aus dem Stoff herauswächst, erfüllt der Unterricht das Haupterfordernis der Pädagogik: er bildet dem Kinde nichts Fremdes an, sondern entwickelt von innen heraus. Für die Erziehung muß es oberster Grundsatz sein, alles Mechanische in Bezug auf Gedächtnis- und Begriffsbildung, was nicht in direkter Verbindung, in engstem Zusammenhang mit einem bestimmten geistigen Stoffe steht, zu beseitigen. Die mechanische, nicht selbst erarbeitete Aufnahme von Begriffen ertötet ebenso alle Eigenart, wie sie auf der anderen Seite zu geistiger Verflachung führt. Das Begreifen soll aber Sache des selbstthätigen Denkens sein und dient damit zur inneren Kraftentfaltung, während die Mechanik von vornherein alle Befähigung zur geistigen Selbständigkeit untergräbt; sie dressiert die Jugend und richtet sie ab. Wenn nun der gemeinsame Gesangsunterricht auf die angegebene Weise die Forderung der Pädagogik erfüllt, wird er seinerseits teilnehmen am Erziehungswerk, er ist jetzt kein mechanisches Abrichten mehr, sondern ein Erziehungsmittel von hohem Wert!

Rechnen wir dazu noch die veredelnde Macht, die der Gesang auf das Gemüt und namentlich auf das so sehr empfängliche Kindesgemüt ausübt und räumen wir dem Gemüt die wichtige Stellung ein, die ihm im Leben gebührt, so wird hierdurch noch die Wichtigkeit des Schulgesangs verdoppelt. Nach Körner liegt im Gemüt der Keim zu großen Gedanken und Thaten, aus ihm nehmen die unsterblichen Werke von Dichtern und Künstlern ihren Ursprung: denn zu allen Handlungen und Thaten giebt das Gemüt den Antrieb. Gedanken aber, von denen das Gemüt nicht ergriffen wird, bleiben leere Form und totes Wissen. Wie ist es danach hohe Aufgabe der Schule, diese Gottesgabe, mit der die Musik so nahe verwandt ist, daß sie ihre Sprache genannt wird, in den Kinderherzen mit allen Mitteln zu erwecken, das Reis hineinzupflanzen, damit es wachse und gedeihe und im späteren Leben tausendfältige Früchte bringe!

Daß ein regelrechter Gesangsunterricht in erster Linie auf richtigen Tonansatz und Tonbildung zu achten habe, auch aus hygienischen Rücksichten, glaube ich durch bereits Erwähntes genugsam erwiesen zu haben. Dazu tritt nun noch die Forderung einer korrekten, fehlerfreien Aussprache des Textes, indem die Töne sich mit Hilfe der Zunge, der Lippen und des Gaumens zu Silben und Worten umzubilden haben. Aufgabe des Lehrers müßte es nun sein, ganz eingehend die Thätigkeit der einzelnen Organe, die bei der Silbenbildung in Mitthätigkeit gezogen werden müssen, den Schülern klar zu machen, daß sie dieselben beherrschen und richtig benutzen lernen, um eine deutliche, schöne Aussprache zu erzielen. Ist doch eine richtige, fehlerfreie Aussprache der Worte Haupterfordernis des Gesangs, und unsere deutsche Sangeskunst hat gerade darin in den letzten Dezennien Großartiges geleistet, man denke nur an die Stockhausensche Schule und die Methode von Professor Julius Hey. — Bislang hat sich die Schule wenig oder gar nicht diese Errungenschaften zu nutze gemacht und sich kaum mit den allgemeinen Schönheitsgesetzen der Gesangsaussprache befaßt; es wäre Forderung der Zeit, dieselben nach Möglichkeit im Schulgesang zur Geltung zu bringen! Gerade auch für das spätere Leben so mancher Schüler, deren Beruf sie zum Reden in der Oeffentlichkeit zwingt, wäre dieses Verfahren segen- und nutzenbringend, man denke nur an Kanzelredner, an Abgeordnete u. s. w. Eine schöne, korrekte Aussprache nimmt Ohr und Herz gefangen, gar wenig erbaulich klingt es aber, wenn wir von der Kanzel, vom Katheder oder

im Gerichtssaal Dialekt zu hören bekommen, ganz abgesehen davon, daß die Sprachorgane durch ein richtiges, kunstgemäßes Sprechen viel weniger angegriffen werden und demgemäß auch viel leistungs- und widerstandsfähiger sind. Müßte sich die Schule deshalb nicht zur Aufgabe machen, die Sprechkunst viel mehr zu pflegen und giebt es eine geeignetere Gelegenheit dazu, als der Gesangsunterricht?

(Schluß folgt.)



Cécile Chaminade.

Berlin. Am Ausgang der Saison beim konzertmüden Publikum noch rege Anteilnahme und lebhaftes Interesse für ihre Veranstaltungen zu erwecken, gelingt nur immer den anerkannten Lieblingen desselben oder besonderen Neuerscheinungen, und diesen ist die französische Komponistin Cécile Chaminade entschieden zuzuzählen.

Gehört es schon nicht zu den Alltäglichkeiten, einer Komponistin im Konzertsaal zu begegnen, so wirkte hier noch der Reiz mit, die Pariser Künstlerin, die sich als Komponistin bei uns bereits eines gewissen Rufes erfreute, persönlich kennen zu lernen und ihre Werke von ihr selbst vorgeführt zu hören.

Fräulein Chaminade fand hier ein sehr freundliches Entgegenkommen. Mit einem überreichen Programm ließ sie sich bei uns hören; außer einem dreisätzigen Trio für Klavier, Violine und Violoncello gelangten zwölf Lieder, zwei Duette, acht kleinere Klaviersoli und vier umfangreichere Klavierstücke für zwei Klaviere zur Aufführung. Das war zu viel des Guten und mußte auf die Länge ermüden, da die Kompositionen in Bezug auf Form und Inhalt zu ähnlich und gleichartig waren.

Fräulein Chaminades Musik ist als gute, feinere Salonmusik zu bezeichnen; sie ist unterhaltend, stellenweise espritvoll; tiefer anzuregen vermag sie jedoch nicht, da die Erfindung nicht sehr stark ist. Ihre Kompositionen sind überwiegend in der Liedform geschrieben, welche sie sicher beherrscht und die auch ihren natürlichen Fähigkeiten am meisten entspricht; inhaltlich ist das Gefällige, das Anmutige und das Gefühlvolle, im besten Sinne des Worts, ohne sentimentalen Beigeschmack, vorherrschend. In der Harmonisierung sind sie nicht ohne Reiz und in rhythmischer Beziehung oft sehr pikant und von prickelnder Wirkung.

Als die besten Gaben des Abends seien genannt die Lieder: „Si j'étais jardinier“, „Ronde d'amour“, „Viatique“, ferner die Klaviersoli: „Prélude A moll“, „Air de ballet“ und „Pas des Cymbales“ für zwei Klaviere. Nicht unerwähnt mag bleiben, daß sich die Pariser Komponistin auch als eine technisch wohlgebildete Pianistin erwies und bei der Ausführung des Programms, außer von den andern Pariser Gästen Mme. Molé-Truffier und Mr. Mangière, von den einheimischen Kräften Frl. Martha Siebold (Klavier) und den Herren Florian Zajic und Hofcellist Grünfeld vortrefflich unterstützt ward.



Neue Oper von A. Könnemann.

A. H. **München.** Nun ist endlich auch die dritte der an dem Luitpold-Preis participierenden Opern an unserer Hofbühne glücklich vom Stapel gelaufen, nachdem sie infolge der ganz exceptionellen Schwierigkeiten, die ihre Einstudierung verursachte, während des ganzen Winters wie ein Alp auf dem in engste Grenzen gedrängten Repertoire gelastet hatte. Auch im vorliegenden Falle wurde mit der Prämiierung des betreffenden Werkes, der als „Tonschauspiel“ bezeichneten Oper „Der tolle Eberstein“ von A. Könnemann, in erster Linie nur dem Komponisten ein eigentlicher Dienst geleistet, indem ihm damit, wie seinen Vorgängern, zugleich die Möglichkeit geboten wurde, die Bühnenwirkung seiner Arbeit kennen zu lernen und für eine gedeihliche Weiterentwickelung seiner, auf jeden Fall ja vorhandenen Begabung aus der Aufführung etwas zu profitieren.

Mit Talenten, welche uns später möglicherweise noch Interessantes zu sagen haben, hat uns das Preisausschreiben bekannt gemacht; sein eigentlicher Zweck jedoch, dem deutschen Opernrepertoire schon jetzt eine wirkliche Bereicherung in Gestalt eines Werkes von dauernder Lebensfähigkeit zuzuführen, ist nicht erreicht worden. „Der tolle Eberstein“ ist eine Dramatisierung des bekannten Uhlandschen Gedichtes „Graf Eberstein“. Für eine Ballade reichte der Stoff desselben eben gerade aus, für ein den Abend füllendes Bühnenwerk natürlich nicht. Herr Könnemann, der auch Verfasser des Textes ist, hat deshalb aus eigenem hinzuthun müssen; eine besonders glückliche Hand hat er dabei aber nicht gehabt, am wenigsten hinsichtlich der Einfügung der Figur eines Theaterintriguanten nach allerältester Schablone. Ueberhaupt vermögen die Personen der Handlung ein tieferes Interesse nicht zu wecken und mit psychologisch feinerer Zeichnung, seelischen Konflikten und ähnlichen Dingen, welche dem Buche Wert zu verleihen vermöchten, giebt sich Herr Könnemann nicht erst viel ab.



Cécile Chaminade.

Dagegen ist die im Stabreim gehaltene Diktion mit einzelnen Ausnahmen als nicht schlecht zu bezeichnen und von lebensvoll-kräftiger, hier und da auch poetischer Art. Stärker als der Textdichter interessiert uns auf jeden Fall der Komponist Könnemann. Ausgeprägte Originalität zeigt er freilich keineswegs; Richard Wagners Geist schwebt auch hier wieder über den Fluten des Tonmeeres. Aber manche klangvolle und eindruckskräftige Partien hat die Könnemannsche Partitur aufzuweisen, welche namentlich viel Gewandtheit in der Behandlung des Orchesters erkennen läßt; auch an charakteristischen Wirkungen fehlt es hier und da nicht und lebendiges Empfinden spricht ebenfalls aus dieser Musik. Daß die Aufführung der hier in drei Akten gegebenen Oper ursprünglich, wie beim „Rheingold“, ohne jegliche Unterbrechung gedacht ist, sei als Eigentümlichkeit erwähnt; die Verwendung eines als Verbindungsglied zweier Scenen bestimmten, nahezu eine Viertelstunde währenden „symphonisch-epischen Zwischenspiels“ als Nachspiel zum zweiten Akt aber ist als besonderes Kuriosum zu verzeichnen. Beim Publikum fand die Novität eine gute, wenn auch nicht übermäßig lebhafte Aufnahme.



Ein neues Oratorium von Don L. Perosi.

A. F—. **Venedig.** Hier wurde das neue Oratorium „Die Transfiguration“ innerhalb einer Woche fünf Mal zur Aufführung — begehrt! Der Autor desselben, Don Lorenzo Perosi, dessen Namen nun lobend jeder Mund nennt, ist ein ganz junger Priester von 24 Jahren und schon Kapellmeister bei San Marco. Italien widerhallt heute von seinem Ruhm! Vor 14 Tagen noch kannte ihn gar niemand! Er ist bescheiden, abhold jeder Reklame, ganz und gar weltunkundig ... für sich begehrt er nichts. Der Beifall freut ihn kaum, er stört ihn nur. Deshalb lehnt er ihn auch schmerzlich lächelnd ab. Und Geld? Was soll es ihm? Wozu kann man wohl derlei gebrauchen? Er hat die fünf übervollen Konzerte für die Armen gegeben und wundert sich, daß man auch Konzerte nicht für die Armen giebt.

Der Erfolg seiner Erstlingsarbeit spornt ihn nur zu Neuem, noch Größerem an. Er schreibt ihn zum Teil dem gern übertreibenden Enthusiasmus seiner hitzköpfigen Landsleute zu. Eine ihm feierlich überreichte Huldigungsadresse nennt ihn den Erneuerer des Ruhmes von Benedetto Marcelli, den Wiedererwecker der seraphischen Kunst, welche weinen und beten lehrt ...

Perosi ist ein sehr merkwürdiges, starkes, großes Talent. Er hat Jahrhunderte — verschlafen, übersprungen — alles, was nach Bach heraufgekommen ist. Er war wohl niemals in einer Oper und kennt Wagner und Verdi nur vom Hörensagen; — dafür die altehrwürdigen Niederländer um so genauer und den Pergolese und Bach! Die streng-einfachen Formen beherrscht er vollkommen. Sie sind ihm ein natürliches Ausdrucksmittel geworden. Seine kurzen Orchestervorspiele klingen leicht an die Bachschen Passionen an. Dann beginnt er den heiligen Vorgang musikalisch zu illustrieren, etwa wie Schütz, so einfach, so ergreifend, so schlicht. Das Mystische, Uebersinnliche, Unvorstellbare ist seine Domäne — er macht katholische Musik, wie Bach protestantische gemacht hat — und Pater seraphicus wäre der passendste unter allen Beinamen für Don Perosi. Franz Liszt hat ja Aehnliches unternehmen wollen mit unzulänglichen inneren und überladenen äußeren Mitteln, aber Perosi steht im diametralen Gegensatz zu ihm und seiner anspruchsvollen Kunst. — Gern verwendet er alte Hymnen und verwebt sie kunstvoll in sein Werk, deutsche wie gregorianische und eine Doppelfuge mit Choral zählt zum Wertvollsten. Die himmlischen Stimmen von oben läßt er von einem Knabenchor singen, mit leiser Pizzikato-Begleitung, Geigen und Violen.

Eigentümlich und interessant ist der vierstimmige Chor, dessen Melodie vom Orchester aufgenommen und variiert wird. Zwischen je eine Strophe ist je eine Variation eingeschaltet, so daß das Thema fest in Erinnerung verbleibt.

„Gegen den Mann will ich nicht schreiben,“ sagte einst Heine, der lose Spötter, als er den Bettelmönch in Lucca sah. Hätte er dem Don Lorenzo Perosi wie wir die Hand drücken dürfen, er hätte wohl wieder einmal gesagt: „Gegen den Mann will ich nicht schreiben!“



Neumanns Oper Assarpai.

Braunschweig. Wie Murgers Roman „Scènes de la vie de Bohème“ gleichzeitig von Puccini und Leoncavallo, so wurde auch Wildenbruchs Ballade „Die Tochter des Inka“ von Ferd. Hummel und Frz. Neumann als Grundlage einer Oper genommen. Beide Komponisten nannten ihr Werk „Assarpai“ und beide wurden fast gleichzeitig, jenes in Gotha, dieses in unserem Hoftheater aus der Taufe gehoben. Der Stoff, den ich als bekannt voraussetze, ist zeitgemäß; denn er schildert eine Episode der Kämpfe, durch welche Spanien das gewaltige Kolonialreich gründete, dessen letzten Rest es jetzt verteidigen muß. Manche Sätze des Textbuches haben gegenwärtig aktuelle Bedeutung und würden in Madrid das Volk begeistern. Uns liegt der Stoff fern.

Der Librettist R. v. Hartwig hat sich streng an die Vorlage gehalten, deshalb konnte es nicht ge-

lingen, die Ballade zu einem Drama umzuformen. Zunächst fehlt der Titelheldin jede Spur eines dramatischen Konfliktes, weshalb auch eine vernünftige Lösung unmöglich ist. Leidenschaften, reiches Gefühlsleben, logische Entwickelung und spannende Steigerung sind von vornherein ausgeschlossen.

Diese Mängel beeinträchtigen auch die Musik, die Wagners Kunstprinzipien nur zum Teil folgt; denn sie vermeidet die Leitmotive, zeigt den Deklamationsstil, der mit geschlossenen Formen abwechselt, und vertieft den Inhalt durch das Orchester. Von Anklängen ist die Oper nicht frei; ihr fehlt ein bestimmtes individuelles Gepräge, deshalb läßt sie sich einer Schule oder Richtung schwer einreihen.

Auf die Deklamation verwendet Neumann viel Sorgfalt, die Solostimmen schädigt er aber durch die massige Instrumentation und die zu häufige Verstärkung der Melodie in der Begleitung. Das große Orchester mit Baßklarinetten, Kontrafagott u. s. w. beherrscht er mit absoluter Sicherheit, aber durch die anhaltende Häufung der Mittel begiebt er sich der durch Gegensätze erzielbaren Wirkung. Der einen weiblichen stehen 14 männliche Rollen gegenüber; das ist ein schreiendes Mißverhältnis. Der Chor ist oft zwei- und dreifach geteilt. Alles ist schön, aber nicht praktisch gedacht. Findet der Tondichter einen geeigneten Stoff und benutzt er die hier gemachten Erfahrungen, so wird er künftig jedenfalls etwas Tüchtiges leisten. Herr Hofmusikdirektor Clarus hatte das Werk sorgfältig vorbereitet. Besonders verdient machten sich Frl. André, Herr Cronberger und die Hofkapelle um die Aufführung. Die Oper wurde freundlich aufgenommen; neben den Hauptdarstellern wurde auch Herr Neumann mehrmals stürmisch gerufen.

Ernst Stier.



Texte für Liederkomponisten.

Vergessen.

's ist Maienzeit!
Und Blüten schneit
Es mir auf die wehenden Locken.
So weit der Blick,
So viel an Glück! —
Mein Herz ist tief erschrocken. —

Der Frühling kam,
Der Frühling nahm
All Winterleid und Bangen;
Ach — nur an dir —
Ach — nur an mir
Ist er — vorbeigegangen!

Elsa Glas.

In deinen träumenden Augen.

In deinen träumenden Augen
Liegt eine Märchenwelt,
Darinnen spiegelt sich wieder
Das ew'ge Sternenzelt.

Ich kenne die Märchensprache,
Von der die Welt nichts weiß,
Sie klingt wie des Waldes Rauschen,
Wie Zephyrfächeln leis.

Sie singt von schlummernden Auen,
Bestrahlt von Mondesglanz,
Sie flüstert vom Chor der Nixen,
Von Elfenspiel und Tanz.

Von sehnender Liebe Bangen,
Von Trennungsweh und Schmerz,
Von dem bleichen Königskinde,
Dem Liebe brach das Herz.

In deinen träumenden Augen
Liegt all mein Glück und Weh,
O, daß ich doch tauchen könnte
In diesen tiefen See.

Köln. **Otto Rupertus.**

Musikalische Aphorismen.

Von manchem Komponisten giebt es schon zu seinen Lebzeiten „nachgelassene" Werke.

* * *

Ueber Politik und Musik wollen alle Leute reden; Wirtshauspolitiker — Salonmusiker. Wirtshausmusiker und Salonpolitiker sind entschieden vorzuziehen.

* * *

Der Chormeister eines Gesangvereins an der Spitze eines Orchesters gleicht einem Infanterieobersten, der eine Kavallerieattaque anführt.

* * *

Es giebt Komponisten, von welchen man sich nicht einmal zu erholen braucht.

* * *

Die aufgeführte Komposition verhält sich zur Partitur, wie eine Gegend zur Landkarte.

* * *

Wie oft wird eine Disposition des Direktors von der Indisposition einer Sängerin durchkreuzt.

* * *

An dem Tage, da man Beethovens Neunte gehört, soll man nur noch philosophieren oder küssen.

* * *

Die meisten Kompositionen geht man zuerst durch, und dann spielt man sie; gewisse aber spielt man früher und geht dann durch.

Wien. J. v. T.



Kritische Briefe.

P. **Dresden.** Ein bislang unbekannter Komponist, der von Hause aus Militär, erst spät den Weg zur Musik gefunden hat, Adolf Möller, stellte sich der Oeffentlichkeit mit einer Symphonie in G moll vor, die sehr aufmerksam angehört und mit lebhaftestem Beifall aufgenommen wurde. Sie zeigt echten Gattungscharakter, ist in der Form mit einer Sicherheit behandelt, die auf gründlichste Studien nach besten Mustern und mancherlei fleißige Versuche schließen läßt. Die Instrumentation ist nicht gleichmäßig durchsichtig, doch bekundet auch hierin vieles die Begabung des Autors. Nach der Erfindung, die wie die ganze Tonsprache nicht mehr Anschluß an Wagner verrät, als man einem aufstrebenden Komponisten der Gegenwart zu gute halten muß, stehen das innig beseelte, mannigfach unmittelbar wirkende Adagio und das frisch beschwingte, einige humoristische Lichter aufsetzende Finale am höchsten.

Im Tonkünstlerverein kam erstmalig ein Quartett für Klavier, Violine, Klarinette und Violoncell (op. 1) von Walter Rabl zu Gehör. Die vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönte Komposition verrät für ein Erstlingswerk eine sehr bemerkenswerte Reife und Abrundung in Stil und Ausdruck. Die Heranziehung der Klarinette, die den Platz der Viola einnimmt, giebt dem Ensemble eine weiche Klangfarbe, mancher Stelle einen gewinnend poetischen Reiz. Das Quartett ist gedanklich keineswegs von überraschender Originalität; aber außerordentlich wohlklingend, klar und flüssig, enthält es melodisch liebenswürdige, und namentlich im Variationensatze instrumental reizvoll gefärbte Musik. Das Intermezzo gefiel den Hörern dermaßen, daß es wiederholt werden mußte.

* * *

Berlin. Der Orgelvirtuose Herr Clarence Eddy aus Chicago, in seinem Heimatland als einer der besten Vertreter seines Instrumentes hochgeschätzt, erwies sich in seinem mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters veranstalteten Orgelkonzert dieser Wertschätzung würdig. Herr Eddy ist in der That ein hervorragender Orgelmeister, der nicht nur über eine bedeutende Finger- und Pedalfertigkeit gebietet, sondern auch in der abwechselungsreichen und charakteristischen Verwendung der Klangregister einen sehr feinen Geschmack und großes Verständnis bekundet, was besonders in dem Vortrag der als Komposition wenig bedeutsamen Phantasie Des dur op. 101 von Saint-Saëns und des „In Paradisum" benannten Orgelstückes von Th. Dubois zur Geltung kam. Von imposanter Wirkung war die Wiedergabe der interessanten Symphonie D moll für Orgel und Orchester von Alex Guilmant, und außerordentlich sauber und klar in den Figuren kamen die D moll-Toccata und Fuge von Bach, sowie ein schwieriges Stück von Samuel Rousseau zu Gehör. Wirksam unterstützt wurde Herr Eddy durch Gesangsvorträge der Koloratursängerin Rose Ettinger, deren Organ etwas an Kraft gewonnen hat. Der Hauptreiz desselben liegt jedoch zum großen Teil auch heute noch in der Lieblichkeit ihrer glockenrein erklingenden hohen Töne.

Adolf Schultze.

* * *

J. St. **Aachen.** Die abgelaufene Konzertsaison schloß mit einer vorzüglich gelungenen Aufführung der „Esther" von Händel und zwar in der Chrysanderschen Bearbeitung, die sich in der Hauptsache wohl zunächst auf die Wiederherstellung des ursprünglichen Händelschen Orchesters richtet. Dieses besteht fast ausschließlich nur aus dem Streicherchor und dem Holzblasquartett, welches hier allerdings ordentlich verstärkt war; es wirkten z. B. allein sechs Oboen mit. Was gerade der Orchestration etwas ganz Eigenartiges und für heutige Verhältnisse Ungewöhnliches verleiht, das ist die Mitwirkung eines „Cembalum", dem ein ganz gehöriges Stück Arbeit zufällt nicht nur bei den Recitativen, die es, unterstützt von einem Solocello, fast ausschließlich begleitet, sondern auch in den Arien und Chören. Diese letzteren erinnern mit ihrer Wucht und Eindringlichkeit manchmal an den „Messias", ohne jedoch die Größe desselben zu erreichen. Die Aufführung des Werkes fand in den hiesigen musikalischen Kreisen — auch aus dem benachbarten Belgien und Holland wohnten bedeutende Musikkenner derselben bei — eine begeisterte Aufnahme, insbesondere, da es durch Musikdirektor Schwickerath sorgfältig einstudiert und von den Mitwirkenden mit aller Hingabe wiedergegeben wurde. Von den sechs Solisten nennen wir die Damen Röhr-Brajnin und Geller-Wolter, sowie Herrn Dr. Felix Kraus. Am Cembalo (Flügel mit abgenommenem Deckel) waltete Herr Kapellmeister Leo Blech in geradezu bewundernswerter Weise seines Amtes.

Aus den vielen Liederabenden und Specialkonzerten sei nur der Aufführung des a capella-Chores gedacht, einer kleinen Vereinigung der besten hiesigen Gesangskräfte, die unter Musikdirektor Schwickeraths Leitung sich die Aufgabe stellt, die alten Meisterwerke eines Palestrina, Lassus und ihrer Zeitgenossen in mustergültiger Weise vorzutragen. In einem dieser Konzerte trat eine junge Geigerin aus Rotterdam auf, Fräulein Renée Andriesse, die mit der Chaconne von Bach für Violine und einem Scherzo von Spohr mit Klavierbegleitung eine glänzende Probe zunächst ihrer kolossalen Technik lieferte. Wenn auch die Verinnerlichung des Vortrages noch manchmal die eben erst verlassene Schule durchblicken ließ, so zeigten sich doch in dem ganzen Wesen der anmutigen Künstlerin lebhaftes Temperament und Ansätze zur tieferen Auffassung.

* * *

X. **Paris.** Im 13. Konservatoriumskonzert, unter der ausgezeichneten Leitung Paul Taffanels, gelangte ein Fragment aus der Oper „Prinz Igor" von Borodine und das „Spinnrad der Omphale" von Saint-Saëns zur Aufführung. Borodine hat seine Oper „Prinz Igor", deren Süjet einem altrussischen Volksepos entnommen ist, unvollendet zurückgelassen, doch haben Rimsky-Korsakoff und Glazounoff die letzte Hand daran gelegt. Das Fragment, mit dem wir es hier zu thun haben, besteht aus einem Ballett mit lebhaften nationalen Tanzweisen.

Von der symphonischen Dichtung „Spinnrad der Omphale" sagt Saint-Saëns selber: „Das Süjet dieser symphonischen Dichtung ist die Verführung, der triumphierende Kampf der Schwäche gegen die Kraft. Das Spinnrad ist nur aus rhythmischen Gründen gewählt. Man sieht hier Herkules in Liebesbanden seufzen, die er nicht zerreißen kann, und Omphale, wie sie die vergebliche Anstrengung des Heroen verspottet." Mit diesen Worten ist das in seiner Art gelungene Werk vollauf charakterisiert. In demselben Konzert spielte Hugo Heermann die Suite für Violine und Orchester von Raff und ein Adagio von Mozart, ebenfalls für Violine und Orchester. Heermann erwies sich als tüchtiger Musiker im Besitz einer vollendeten Technik, echt deutsch sowohl in seiner Schulung wie in dem strengen Ernst seiner künstlerischen Bestrebungen. Das Publikum spendete dem Künstler verdienten Beifall.

Neue Musikalien.

— Der weltbekannte Braunschweiger Verlag H. Litolff gab ein „instruktives Lieder-Album" heraus, welches 116 Lieder für eine hohe oder tiefe Singstimme mit Klavierbegleitung umfaßt, für den Unterricht von Edm. Parlow zusammengestellt und phrasiert wurde. Es enthält leichte Volkslieder und geht zu den schwierigsten Liedern mit pädagogischem Takte über. Dieses Album, 279 Seiten stark, ist eine Art Liederencyklopädie, welche eine Auslese aus Schuberts, Schumanns, Mozarts, Mendelssohns und Beethovens Liedern bringt. Auch Bach, Chopin, Curschmann, Fesca, Himmel, Marschner, Meyerbeer, Reissiger, Weber, Silcher und Tschaikowsky sind darin mit gutgewählten Gesangsstücken vertreten.

— „Kleine Skizzen für Klavier" von Percy Sherwood (Leipzig, C. Hatzfeld). Klein sind diese neun Stücke, unmelodisch und prosaisch ebenfalls. Selbst ein Walzer war nicht im stande, der Erfindungskraft des Herrn Sherwood eine frische Melodie zu entlocken.

— Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Alfred Schüz (Fritz Schuberth jr., Leipzig). Man atmet wirklich erleichtert auf, wenn man auf dem Musikalienmarkte wieder einmal guter Ware begegnet, wie es diese Lieder sind. Gleich das erste: „Morgenwanderung" zeigt den gebildeten Musiker, der sich von der Schablone fernhält und für den Text ein neues, gutsitzendes Tongewand zu finden versteht. Alle sechs Lieder von Schüz sind stimmungsvoll und erfreuen sich einer meist ansprechenden Klavierbegleitung. Diese ist besonders beim Liede: „Am Abend" geradezu liebreizend.

— Zwei wertvolle Etüdenwerke liegen uns vor: eines von Richard Kleinmichel (op. 60) und das andere von B. E. Mussa (op. 42). Dieses unterweist auf das gründlichste im Oktavenspiel und bringt gutgewählte Notenbeispiele für die verschiedenen Spielarten in Oktaven aus Werken klassischer und romantischer Meister. Der unterweisende Text ist deutsch und englisch abgefaßt. (Verlag von G. A. Zumsteeg, Stuttgart.) Kleinmichel ist Erfinder von 20 Klavierstudien „für kleine und große Leute" und ist nicht bloß ein tüchtiger Klavierpädagoge, sondern auch ein gediegener Musiker, wie es die frischen Melodien seiner Etüden und die geschickte Satztechnik derselben zeigen. Sie wurden vom Moskauer und Petersburger Konservatorium zur Einführung empfohlen.

— „Kurze Vortragsstücke" für das Pianoforte von Nik. von Wilm (op. 149). Es sind gefällige Bagatellen, welche in diesen fünf Stücken geboten werden. Warum eines davon Amazone heißt, blieb uns unverständlich. (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.) Kleine Vortragsstücke sind es auch, welche uns August Reinhard (op. 74) in seinen Studien fürs Harmonium bietet, die in demselben Verlage erschienen sind. Aus diesen trefflich gesetzten, melodischen, ja zuweilen selbst poetisch angehauchten Piecen könnte N. v. Wilm viel Gutes lernen. Reinhards Vortragsstücke klingen auch auf dem Klavier gespielt sehr gewinnend. — In dem altberühmten Verlage Heinrichshofens sind auch das plattgefällige Lied von E. Hildach: „Dat Oog!" und drei Frühlingslieder für 2 Soprane und Alt (auch im Chor zu singen) mit Klavierbegleitung von Otto Dorn (op. 42) erschienen. Das bestgesetzte Terzett darunter ist das Lied: „Nun schau' ich wieder wie Tags zuvor." —

— In München besteht ein Verein „zur Erhaltung des Deutschtums im Auslande", der „Tondichtungen deutscher Meister" herausgibt, um den in Oesterreich bedrängten Deutschen eine finanzielle Hilfe zu bieten. Im Verlage von Alfr. Schmid Nachf. (Unico Hensel) in München sind nun 2 Bände dieser Tondichtungen erschienen; der erste bringt Klavierstücke, der zweite Lieder. Im Klavierbande findet man ansprechende vierhändige Ländler von Heinrich v. Herzogenberg, 2 muntere Piecen von C. Millöcker, ein Stimmungsbild von Ed. Schütt, 2 kurze Albumpiecen von Theodor Kirchner und Joh. Strauß, die erste reizvoll, die zweite sehr unbedeutend; außerdem Klavierstücke von E. Humperdinck, W. Mauke, C. Reinecke, R. Strauß, N. v. Wilm und Hans Huber. Der zweite Band bringt wertvolle Lieder von J. Brüll, F. Dräseke, Al. v. Fielitz, R. Fuchs, E. Hildach, H. Hofmann, E. Lassen, J. Raff, J. Rheinberger, H. Wolf, W. Kienzl, Ed. Albert, F. Weingartner, Th. Koschat und P. Cornelius.

— Im Verlage von Aug. Ludwig (Lichterfelde A.), (Fr. Hofmeister, Leipzig) erschienen unter dem Gesamttitel: „Sängerkrieg", Lieder mit Klavier- oder Orchesterbegleitung von A. Ludwig, unter denen das „Mailied", „Die Bekehrte", das Walzerlied: „Auf dem Maskenballe" und „Kindereien" besonders ansprechen. Unter dem Titel: „Allerhand Zweihändiges" gab derselbe Komponist recht nette leichtgesetzte Klavierstücke heraus. Eine nicht geringe Anziehungskraft dürften auf Kinder die Tonmärchen: „Pepitas Traum" und „Prinzeßchen Wunderholds Hochzeit" mit allerlei Märschen und Tanzweisen ausüben. Ein verbindender Text, der sich zwischen die einzelnen Stücke schiebt, ist nur geeignet, das Interesse der Kinder für diese musikalischen Erzählungen zu beleben.

— Der Musikverlag Wilh. Hansen in Leipzig und Kopenhagen sendet uns folgende Novitäten: a) „Hymnus amoris" für Soli, Chor und Orchester von Carl Nielsen (op. 12). Der Text, dänisch, deutsch und lateinisch, faßt die Liebe in weitestem Wortsinne; sie begleitet ein jedes Menschenalter und auch im Himmel singen Engel von ihr. Die Stärke dieses Hymnus sind die drei-, vier-, fünf- und sechsstimmigen Chöre, welche von tüchtiger Hand kontrapunktisch durchgearbeitet sind. — b) Drei Frühlingslieder für drei Frauenstimmen a capella von Jac. Fabricius. Liebliche Gesänge, welche bei ihrer selbständigen Stimmführung harmonisch zusammenklingen und keine Spur der gewöhnlichen nordischen Herbheit aufweisen. — c) Birkedal-Barfod, Pedalstudien. Ein treffliches Studienwerk für ernste Klavierspieler und Musikanstalten. Das Pedal wird des häufigen Harmoniewechsels wegen in jedem Takte wenigstens einmal gehoben und gesenkt. Die Etüden sind feine Originalkompositionen.

— Hymnus nach dem VII. Psalm für eine Solostimme (Sopran oder Tenor), Chor und Orgel oder Klavier von Oskar Wermann. (Meißen, Verlag von H. W. Schlimpert.) Ein wohlklingendes, stimmungsvolles Tonwerk, welches seinem Zwecke, Gefühle religiöser Erbauung wachzurufen, vollkommen entspricht.



Kunst und Künstler.

— Die Tanzweisen von K. Kämmerer, die wir in der heutigen **Musikbeilage** bringen, werden nicht bloß von Walzerspielern mit Genugthuung begrüßt werden; sie sind melodisch, fein harmonisiert, weichen einem jeden trivialen oder gewöhnlichen Gedanken aus und gewähren jenen Genuß, den ein jedes gute Musikstück bietet. Fragt man sich, welchem der drei Walzer Kämmerers man den Preis zuerkennen soll, so gerät man in Verlegenheit, weil einer anmutender ist als der andere. G. Bartels Gesangsstück: „Lust'gen Lenzwinds laue Welle" zeigt den Düsseldorfer Komponisten abermals als Meister des Liedes.

— Der italienische Komponist Baron Franchetti, Verfasser der Opern „Asrael" und „Columbus", soll sich entschlossen haben, nach dem Vorbilde von Bayreuth in der Nähe von Rapallo (Riviera) ein eigenes Festspielhaus zu bauen. Er ist mehrfacher Millionär; August Bungert will bekanntlich auch sein eigenes Haus für Weihefestspiele haben und zwar bei Godesberg. Dort will er seine sechs Opern aufführen lassen, die er aus Homers Odyssee und Ilias herausgestalten will. Der witzige Berliner Schriftsteller Alexander Moszkowski stellt diesem Wagner II. „homerisches Gelächter vom fernen Olympos her" bei diesem Unternehmen in Aussicht. Vielleicht mit Unrecht.

— Es war ein origineller Zweikampf, welchen die berühmte Sängerin Frau Melba jüngst in Chicago mit Frau Celia Wallace, der Gattin eines amerikanischen Millionärs, zu bestehen hatte, wobei sie leider trotz ihrer sonst sieghaften Gesangskunst unterlag. Frau Melba sang die Violetta wie immer wunderbar, allein das Publikum gönnte ihrer sublimen Leistung keine Aufmerksamkeit. Aller Augen waren auf die prächtige Toilette der Mistreß Wallace gerichtet, deren Diamanten, Opale, Perlen und kostbaren Spitzen auf gleißendem Atlas unablässig betrachtet wurden. „Was veranlaßt die Leute nur, fort nach jener Loge zu starren?" fragte Frau Melba den Regisseur. Dieser antwortete: „Eine Dame in voller Rüstung, deren Wert auf 800000 Mark geschätzt wird." „Wie schauderhaft ist dieser Kunstsinn!" erklärte die berühmte Sängerin.

— Der französische Komponist Mailhol, der vor kurzem in Toulouse gestorben ist, liebte es, lustige Schnurren zu inscenieren. Er hat einen Duellmarsch komponiert, ohne ihn anbringen zu können. Endlich reizte er zwei temperamentvolle Herren seiner Bekanntschaft zu einem Duell. Als dieses begann, hörte man hinter einem Gebüsch von einem Orchester den Duellmarsch von Mailhol aufspielen. Zuerst Verblüffung der Duellanten und Zeugen, dann heitere Stimmung. Man focht im Takte des Marsches, bei dessen Beendigung auch die beiden Gegner versöhnt waren.

— Ungemein festlich war die Bestattung des deutschen Kapellmeisters Anton Seidl in New York. Dem Sarge voran schritten 150 Musiker, welche den Trauermarsch aus der Eroica Beethovens ergreifend vortrugen. Der Zug bewegte sich nach dem Metropolitan-Opera-House, dessen Bühnendekoration das Innere einer Kirche darstellte. Der Platz, auf dem der Verblichene sieghaft den Taktstab zu schwingen pflegte, war mit kostbaren Blumenstücken umgeben, unter denen ein prächtiger Kranz der Frau Cosima Wagner besonders auffiel. Auf dem Dirigentenpult war eine Partitur aus weißen Blumen aufgeschlagen, aus welchen Veilchen als Noten hervorschimmerten. Den Gedächtnisreden folgte die Aufführung von Wagners „Siegfrieds Tod", die auf die 4000 versammelten Trauergäste einen ergreifenden Eindruck ausübte. Die Witwe des Dahingeschiedenen wohnte der Trauerfeier dicht verschleiert in einer Loge an und brach unter der Wucht der Töne fast zusammen. Bei den Klängen des Trauermarsches von Chopin wurde der Sarg aus dem Hause nach der Wohnung Seidls gebracht. Am Abend desselben Tages wurde die Leiche des großen Dirigenten in einem Krematorium den Flammen übergeben.

— Im Kunstverlage von A. Hildebrandt (Berlin, W. 9) sind als illustrierte Postkarten vier anmutige Darstellungen der Serenade, der heiteren, ernsten und dramatischen Musik erschienen. In diesen idealen Frauengestalten hat Adalbert Begas die genannten vier Richtungen der Tonkunst reizvoll versinnlicht. Es sind Kupfergravuren feinsten Schlages, welche uns da geboten werden. Die Bildchen haben die elliptische Form und lassen für den Briefschreiber wenig Raum übrig. Wenn sich der Kunstverlag A. Hildebrandt entschließen könnte, diese wertvollen Allegorien von A. Begas im vergrößerten Maßstabe herauszugeben, so böten sie einen trefflichen Wandschmuck für Musikzimmer.

— Aus Brüssel schreibt unser Korrespondent: Van Dyck hat sich auf sechs Vorstellungen für 20000 Franken an der Monnaie in Brüssel verpflichtet. Er sang in der zweiten Aprilhälfte je zwei Mal den Tannhäuser, Lohengrin und Manon. — Vor kurzem wurde am Théâtre de la Monnaie in Brüssel die hundertste Aufführung von Massenets „Herodiade" gegeben, wobei der anwesende Komponist begeisterten Hervorrufen Folge leisten mußte. Nach Schluß der Vorstellung hielt er in der Garderobe der Musiker an dieselben eine Ansprache, worin er gerührt bemerkte, daß diese Oper, die er in der schwersten Periode seines Lebens geschrieben habe, seinen Ruhm begründet habe. Die Premiere der „Herodiade" des Pariser Komponisten fand 1884 in demselben Theater zu Brüssel statt.

— Im Jahre 1899 werden in Bayreuth der „Nibelungenring" von R. Wagner zwei Mal, der „Meistersinger von Nürnberg" und der „Parsifal" mehrmals zur Aufführung gelangen.

— Dr. Oskar Paul, Professor der Musik an der Leipziger Universität und geschätzter Musikschriftsteller, ist im 62. Lebensjahre gestorben.

— In Frankfurt a. M. zeigt sich eine lebhafte Teilnahme an den Bestrebungen der Deutschen Gesellschaft für ethische Kultur. Mitglieder derselben, des dortigen Arbeiterbildungsvereins und mehrere Philanthropen veranstalteten einen Volksunterhaltungsabend, in welchem erlesene musikalische Genüsse geboten wurden. Die Eintrittskarten wurden mit 20 bis 50 Pf. bezahlt. Eröffnet wurde das Volkskonzert mit einem edelgedachten, formgewandten Prolog von Dr. Arthur Pfungst.

— In den Pfingsttagen (29.—31. Mai) findet zu Insterburg das zweite litauische Musikfest unter Beteiligung der Städte Gumbinnen, Insterburg, Memel, Stallupönen und Tilsit statt. Festdirigent ist der Leiter des Insterburger Oratorienvereins, Walther Josephson. Das Programm ist folgendes: 1. Tag: (Kirchenkonzert): Ein deutsches Requiem von J. Brahms und Orgelvorträge (Joseph-

son) auf einer von W. Sauer neu erbauten großen Orgel. 2. Tag: Franziskus von E. Tinel. 3. Tag: Fragmente aus den „Meistersingern“, Symphonie von Beethoven, Solistenvorträge. — Der Chor wird eine Stärke von 400 Personen haben; das Orchester besteht aus der durch tüchtige Musiker der Provinz verstärkten Königsberger Theaterkapelle. Von Solisten ist bisher Herr von zur Mühlen fest verpflichtet, mit anderen hervorragenden Künstlern schweben noch Verhandlungen.

— Arthur Nikisch dirigierte vor kurzem im Saale der Moskauer Adelsversammlung ein Konzert, in dem die treffliche Pianistin und Millionärin N. M. Mascurina und der bedeutende russische Cellist H. A. Brandykow mitwirkten. Der berühmte Dirigent brachte Wagner, Liszt, Weber und Tschaikowski ausgezeichnet zu Gehör. Es wurden ihm die üblichen russischen Gold- und Silbergeschenke, viel Lorbeer und viele Blumen überreicht. Bei dieser Gelegenheit teilt das Berl. Tageblatt mit, daß der Operettentenor Spielmann bei seiner Abschiedsvorstellung in Moskau denn doch Metallgeschenke annahm, und zwar in der Garderobe eine silberne Cigarettentasche und ein Dutzend Theelöffel, die ihm die Direktion verehrt hatte. Andere Geschenke gab's nicht. Er konnte also die Tugend der Entsagung gar nicht im großen Stile bethätigen.

— Die Opern- und Operettensängerin Dora Montin-Müller ist plötzlich gestorben. Sie war an den Bühnen von Straßburg, Heidelberg, Stettin, Hamburg, Berlin, Dresden, Frankfurt verdienstlich thätig und beim Publikum sehr beliebt.

— Aus Bremen meldet man uns: Die neue Oper von G. Kulenkampff „Die Braut von Cypern“, die an der hiesigen Bühne seit dem 1. April fünf Mal gegeben wurde, erregt hier schon dadurch ein ungewöhnliches Interesse, weil der Komponist ein Bremer ist. Das Libretto, von K. v. Puttlitz nach einer Paul Heyseschen Novelle bearbeitet, ist ziemlich harmloser Natur, ermangelt aber nicht dramatischen Lebens. Die Oper zeichnet sich besonders durch eine reizvolle Instrumentation aus, gegen welche das Vokale etwas in den Hintergrund tritt. Am meisten hat das Vorspiel und das Quartett im zweiten Akte, sowie das glänzende Finale im letzten Akte gefallen.
J. B.

— (Erstaufführungen.) In Frankfurt a. M. wurde die dreiaktige Oper „Der Halling“ von Eberhardt (Text von G. Weinberg) zum ersten Mal gegeben. Der Frankf. Ztg. zufolge wechseln darin harmlos triviale Stellen mit stärkeren dramatischen Lauten in der Art der veristischen Schule und Wagnerschen Harmonien, norwegische Volksweisen mit „gefühlvollen“ melodischen Phrasen ab, deren Essenz im „Mordent“ zusammengedrängt erscheint. Der Komponist und Librettist dankten verschiedene Male für den ihnen gewordenen Applaus. — Mit der Bellincioni ist Massenets „Sappho“ jetzt auch in Mailand zum erstenmal aufgeführt worden und das interessante Werk trug dem Komponisten und den Sängern endlosen Applaus ein. Massenet wurde über zwanzigmal gerufen. *

— Aus Arnhem in Holland berichtet man uns: Vom hiesigen Orchesterverein wurde unter persönlicher Leitung des Komponisten die vierte Symphonie von Otto Lies und desselben Komponisten Triumphmarsch zur Aufführung gebracht. Lies ist Kölner, wohnt gegenwärtig in Holland und studierte am Kölner Konservatorium unter Prof. Wüllner. Nach der Symphonie wurde der Komponist dreimal hervorgerufen. Lies hat jetzt seine fünfte Symphonie für großes Orchester vollendet. Sie nennt sich: „Stimmen aus der Natur, Symphonie poétique“. Dies Werk wird in der nächsten Saison in Amsterdam zur Aufführung gelangen.

— (Konzerte.) Wir haben wiederholt einer Stuttgarter musikalischen Specialität erwähnt, des Kinderchors, welchen Frl. Julie Schulz einschult, um mit demselben wohlthätigen Zwecken zulieb öffentlich aufzutreten. Es sind arme Mädchen, die sechs bis zwölf Jahre alt, ohne alle musikalischen Vorkenntnisse unter nicht geringen Mühen von der genannten jungen Dame unterrichtet und in nicht gar zu langer Zeit dahin gebracht werden, daß sie notenfest und mit richtigen Vortragsschattierungen auch schwierigere Chöre zu singen treffen. Man staunte vor kurzem in einem Kirchenkonzert, das für einen wohlthätigen Zweck veranstaltet wurde, abermals über die pädagogische Tüchtigkeit der so opferwilligen Frl. Julie Schulz, deren Gesangszöglinge sich gar wacker hielten. Unterstützt wurde die Konzertgeberin durch gediegene Violinvorträge des Herrn Walther Schulz, sowie durch zwei Cellopiecen, welche Herr Paul Schulz mit warmem, großem Tone und mit inniger Empfindung spielte. Erwähnung verdienen noch die verdienstvollen Gesangsleistungen des Frl. Kärn und des Dr. Distler. — In einem Kammermusikabend zu Karlsruhe trat Frl. Gabriele v. Weech als Sängerin auf und trug einen stürmischen Erfolg davon. Die Kritik rühmt die gute Schule der jungen Koloratursängerin, die besonders Lieder von Schubert mit großem Geschmack vortrug. Kapellmeister Mottl begleitete sie und spielte auch den Klavierpart im F moll-Quintett von Brahms mit feinem Verständnis.

— Die diesjährigen Wagneraufführungen in London werden von den Kapellmeistern F. Mottl und H. Zumpe abwechselnd geleitet werden.

— In Florenz soll in der Kirche Santa Croce eine Statue Rossinis errichtet werden. Ein Preisausschreiben wurde erlassen, blieb aber ohne künstlerischen Erfolg, da keine der Arbeiten genügte. Beim zweiten Ausschreiben dasselbe traurige Resultat. Nun hat man die Jury gewechselt, aber auch die neue Jury konnte keinem Werke den Preis geben. *

— Ein armenischer Komponist von Ruf, Dieran Tchouhadjian, ist in Smyrna gestorben. Er wurde der „Verdi des Orients“ genannt, war in Konstantinopel geboren, in Europa erzogen und ging dann in die Türkei zurück, wo seine Klavierkompositionen und später auch seine Opern sehr gefielen. In Athen, Smyrna, in Rumänien und Aegypten gefielen besonders die Opern „Arif und Zemine“ und „Leblebidji Horhor“. Die erstere wurde auch in Konstantinopel in französischer Sprache aufgeführt. Er wollte eben nach Paris übersiedeln, als der Tod ihn ereilte. *

— Für die Pariser Weltausstellung hat Léon Gastinel eine für Massenaufführung berechnete Komposition geschaffen, welche „Die Stimmen der Zukunft“ heißt und in drei Teile zerfällt: Tempel, Leier und Schwert. *

— Von einem Freunde unseres Blattes in Portland (Nordamerika) erhalten wir Programme der Konzerte, welche die dortige Philharmonische Gesellschaft in der verflossenen Spielzeit gegeben hat. Wir finden in denselben die deutsche Musik durch Bach, Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Kreutzer, Wagner, Schumann, Reissiger und Goltermann vertreten.

— (Personalnachrichten.) Das Mitglied der Wiener Hofoper, Frau Saville, trat in der Pariser Opéra comique als Traviata auf und wirkte durch die Feinheit ihres Gesanges, durch die Frische ihrer Stimme und durch ihr dramatisches Gestaltungsvermögen ungemein günstig. — Der Generalmusikdirektor Schuch in Dresden wurde vom Kaiser von Oesterreich in den erblichen Adelsstand erhoben. — Richard Strauß wurde vom 1. November d. J. an von der Berliner Hofoper auf zehn Jahre mit einem Jahrsgehalt von 20 000 Mk. als Kapellmeister verpflichtet. — Einer Nachricht der Neuen Fr. Presse zufolge ist in Nizza die berühmte Sängerin Alice Barbi (Baronin Wolf-Stomersee) schwer erkrankt; nach der Frankf. Ztg. soll sie bereits gestorben sein. — Aus Dresden berichtet man uns: Der König von Sachsen hat an Lehrkräfte des hiesigen Kgl. Konservatoriums folgende Auszeichnungen verliehen: Frau Kammervirtuosin Rappoldi-Kahrer erhielt die goldene Medaille „virtuti et ingenio“, während den Herren Konzertmeister Kammervirtuos Grützmacher und Kammermusikus Wolfermann der Titel „Professor der Musik“ zugesprochen wurde.



Dur und Moll.

— Walter Scott war sehr musikalisch, hatte aber einmal in einem Gerichtsstreit Zeugenschaft abzulegen, bei dem es sich um den Wert einer alten Violine handelte. Der Romancier unterrichtete sich tüchtig über Stradivarius- und Amatigeigen, und als er das nächste Mal zu dem Herzog von Hamilton geladen wurde, der ein großer Kenner war, brachte er seine neuerworbenen Kenntnisse so geschickt vor, daß der Herzog entzückt war. Er ließ seinen ganzen Schatz an seltenen Geigen bringen, spielte jede und Scott sollte nach dem Ton erraten, von wem sie gebaut worden sei, was ihn natürlich in entsetzliche Verlegenheit setzte. Walter Scott sagte später oft: Hätte ich doch lieber eingestanden, daß ich so wenig von Musik wisse wie Johnson, der Boswell einst versicherte, er könne zur Not eine Trommel von einer Trompete und einen Dudelsack von einer Guitarre unterscheiden. *

— Sänger: „Wissen Sie, bester Direktor, das Seltenste bei Leuten, die den höchsten Gipfel der Künstlerschaft erklommen haben, ist die Bescheidenheit! Gott sei Dank — ich habe sie!“

— Der Oberst eines Regiments erschien kürzlich bei der Musikprobe, hört eine Weile zu und frägt dann den Kapellmeister, wie das eben gespielte Stück heiße. „Es ist Nr. 2 der spanischen Tänze von Moszkowski!“ — „In welcher Tonart?“ — „In D dur, Herr Oberst!“ — „Da haben wir's ja! Ich höre, daß die anderen Regimentskapellen neuestens alles in Moll spielen, und ich will, daß meine Musiker das auch thun und nicht hinter den anderen zurückbleiben! Verstanden?“ m.

— Im Londoner zoologischen Garten hat man den Einfluß der Musik auf Tiere geprüft und Geige, Flöte und Dudelsack vor den Käfigen von Tigern, Löwen und Affen ertönen lassen. Zuerst empfanden die Tiere meistens Furcht und die Flötentöne machten sie ganz rasend, aber die Violine gefiel den meisten. Ein großer Königstiger schnurrte sogar dabei ganz behaglich, während die Flöte ihn wütend machte. Den Dudelsack vertrug nur ein junger Orang-Utan, der wie besessen dabei umherhüpfte, Purzelbäume schlug und Strohhalme in die Luft warf, um sie aufzufangen. Bei den Flötentönen aber bedeckte er sich den Kopf mit seiner Kotze.

— „So, Sie wollen also zur Oper gehen, Fräulein Lilly?“ — „Gewiß, es ist der modernste Weg, um einen reichen Bräutigam zu bekommen!“ — „Und haben Sie Talent?“ — „Zum Heiraten? Aber natürlich!“ m.

— Tenor: „Nein, was ich da neulich wieder für Liebesabenteuer erlebt habe! Was glauben Sie, bester Freund?“ — „Immer nur die Hälfte von dem, was Sie erzählen!“ m.

— A.: „Diese Virtuosenlaufbahn hat wirklich entsetzlich viel Ermüdendes. Was meinen Sie, wenn ich sie aufgeben und die Tochter des Kommerzienrates heiraten würde? Da könnte ich wenigstens auf großem Fuße leben!“ — B.: „Das schon, aber jedenfalls auch unter einem sehr großen Pantoffel!“ m.

— Backfisch: „Da erzählt dieser unverschämte Mensch, der neue Bariton, daß er mich neulich geküßt habe! Wenn es nur wenigstens wahr wäre!“ m.

— (Unter „Kollegen“.) „Wissen Sie, daß ich für mein Auftreten als Lohengrin in B. . . tausend Mark bekomme, lieber Kollege! Was sagen Sie dazu?“ — „Na, wenn das wahr ist, so kann ich nur sagen, daß Sie 999 Mark zu viel bekommen!“ m.

— Von Ysaye, dem großen belgischen Geiger, erzählt eine amerikanische Zeitung eine kleine, heitere Geschichte. Einst, kurz vor dem Konzert, entdeckte er, daß seine weißen Krawatten alle unbrauchbar waren. Die Läden waren schon zu, aber die Freunde holten ihren Vorrat herbei, jedoch waren alle Schleifen zu kurz, da Ysaye einen sehr starken Hals hat. Endlich kam er auf einen Ausweg; er schnitt eine Krawatte entzwei, verlängerte die Enden durch eine darangebundene E-Saite und benützte die nun brauchbar gewordene Schleife, indem er stolz sagte: „und morgen werde ich eine A-Saite nehmen!“ m.

— General: „Nein, wie Sie wieder entzückend aussehen! Jeden Tag werden Sie hübscher und jünger!“ — Primadonna: „Aber Herr General!“ — General: „Na, so sagen wir halt, jeden zweiten Tag!“ m.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch. Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.

Schluß [illegible] Redaktion am 30. April, Ausgabe dieser Nummer am 12. Mai, der nächsten Nummer am 26. Mai.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **G. Bartel, „Luft'gen Lenzwinds laue Welle,“** Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **K. Kämmerer, „Walzer,“** Klavierstück.

Haltet Mozart in Ehren!

„Götter, gebet uns zum Guten auch das Schöne!"

Es trennt eine tiefe Kluft unsere und die Zeit Mozarts. Nur wenig Auserlesenen ist es vergönnt, die Brücke hinüber und herüber zu schlagen. Unsere grobkörnige, nach materiellen Vorteilen hastende Zeit hat den Effekt als Tagesgötzen aufgestellt. Man liebt heute in der Musik den Tonrausch und starke Gegensätze; die Musik unseres Mozart scheint nicht warmblütig, nicht tongesättigt genug für unser Geschlecht zu sein, dem der Sinn für die sonnige Heiterkeit, für das fröhliche Genügen abhanden gekommen ist. Ebenso sind subtile Feinfühligkeit und die Empfänglichkeit für den leichten Tritt der Grazien vollständig geschwunden oder in den Hintergrund gedrängt worden. Sieht man nicht allerorts selbst in großen Theatern, daß Mozarts Opern nur Lückenbüßer geworden sind, die in unvollständiger Vorbereitung zu schlechter Aufführung gelangen, unrühmlich für Mozart und für die Aufführenden selbst.

Man setzt Mozart Monumente, weil er es vor allen verdient, und weil es heute Mode ist; zur Popularisierung seiner Tonwerke aber thut man blutwenig. Es giebt einzelne Kunststätten, z. B. München, wo eine liebevollere Pflege seiner Werke als ein schönes Zeichen echten Kunstsinnes zu Tage tritt. Allein von anderen großen und größten Theatern kann man dies nicht behaupten.

An unsern Theaterleitern liegt es vor allem, durch häufige, wohleingerichtete, stilgerechte Aufführungen den Sinn für Mozarts unvergängliche Werke wieder zu beleben. Unsere leitenden Musikinstitute müssen aber auch auf einen zielrichtigen Unterricht der nachwachsenden Jugend sehen, nicht allein durch technische, sondern auch durch musik- und kulturgeschichtliche Studien.

Es ist geradehin geboten, daß Stilbildungsschulen für Mozarts Opern ins Leben gerufen werden. Wir sind schon fern ab von Mozarts Zeit; da fließt die Tradition sehr spärlich; es fehlt uns die richtige Auffassung für die intime Uebereinstimmung der Ausdrucksmittel mit dem Auszudrückenden; uns fehlt vor allem das Verständnis für die Temperatur, für das eigentümliche Timbre des Zeitalters Mozarts. Es wird niemand bezweifeln wollen, daß das Stilgefühl in der Kunst durch genaue Kenntnis eines Zeitabschnittes sehr gefördert werde. Darum darf nicht kurzweg der Satz belächelt werden, daß sich ein Zeitabschnitt in der Musik widerspiegele. Wir halten es für ganz richtig, wenn Nietzsche behauptet, daß Mozarts Musik das Zeitalter Ludwigs XIV., die Kunst der Racine und Claude Lorrain in klingendes Gold umsetze.

Sehr wichtig wären nun mustergültige Aufführungen Mozartscher Opern, woraus schließlich eine Musterbühne für Mozarts und überhaupt für alle klassischen Opern erwachsen würde. München, wo Possart einen schönen Anfang gemacht, oder Salzburg, wo man Aehnliches anstrebt, wären geeignete Orte für solche Stilbildungsschulen, denn als solche müßte diese Musterbühne aufgefaßt werden.

Man sehe auch strenger auf eine gewissenhafte Ausbildung der Stimmen. Die Klage über den großen Stimmenverbrauch hat ihre Ursache in der lückenhaften Schulung der Stimmen und in dem ungebührlichen Streben der Sänger, möglichst rasch auf die Bühne zu kommen, um die erträumten Lorbeeren und große Gagen einzuheimsen. Wenn heute ein eitler Jüngling oder ein hübsches Mädchen Stimme in ihrer Kehle verspüren, so eilen sie zum Theater. „Stimme hab' ich," präsentierte sich dem Schreiber eine Aspirantin für den Operngesang; sie hatte wirklich Stimme, aber mit allen Schlacken verunreinigt, wie sie eine Liedertafelkapazität zu haben pflegt. Es ermutigt nun der Winkelgesangslehrer; ja selbst gute Institute kommen den Wünschen und dem thörichten Jagen der Sänger entgegen und entlassen sie vorzeitig mit dem Troste, daß Gott und Selbststudium weiterhelfen werden.

Man erschwere nur den Zutritt zur Bühne; man wird deswegen nie in Verlegenheit kommen, denn das Angebot überschreitet ohnedies sehr stark den Bedarf; man mache den Zutritt von vertrauenerweckenden Zeugnissen, von Prüfungen und Proben abhängig; man sehe besonders darauf, daß für unsere öffentlichen Institute Gesangslehrer von ausgezeichnetem Rufe gewonnen werden. Bildet man gute Sänger, so hat man Hoffnung, wieder Gesangsmeister zu gewinnen, welche tüchtige Sänger für die gedachte Musterbühne zu erziehen im stande wären. A. Kl.



Leg deine Hand in meine Hand.

(Altenglisch.)

Leg deine Hand in meine Hand,
— Wir werden alt, wir werden alt —
Doch nimmer haben wir erkannt,
Daß Herzen kalt, daß Herzen kalt! —
Vor Jahren ward uns junge Lieb'
Zum Sonnenschein, zum Sonnenschein,
Die Zeit verjünget treue Lieb'
Wie edlen Wein, wie edlen Wein.

Lehn deine Wang' an meine Wang',
— Ich halt' dich fest, ich halt' dich fest, —
Es ward der Arm, der dich umschlang,
Dein warmes Nest, dein warmes Nest; —
Gar mancher Sturm hat wild umtobt
Dies liebe Haupt, dies liebe Haupt, —
Der Baum der Treu', die wir gelobt,
Steht unentlaubt, steht unentlaubt!

Dein Leben lehn an meines an,
— Ich stütze dich, ich stütze dich, —
Das Kleinod, das ich einst gewann,
Noch schmückt es mich, noch schmückt es mich, —
Und wenn entlaubt der Lebensbaum,
Singvöglein fort, Singvöglein fort,
Dann träumen wir den letzten Traum,
Am selben Ort, am selben Ort! —

Magda von der Weyden.



Litteratur.

— „Doreen." Lebensgeschichte einer Sängerin von Edna Lyall. Autorisierte Uebersetzung von B. Winter. Verlag von Georg Wigand, Leipzig. Beim Lesen dieses etwas breit ausgeführten Buches fürchtete ich anfangs nur mit Schablonenfiguren bekannt zu werden. Doch fesselte mich das charaktervolle Auftreten der Heldin, welche ein warmes Herz für die socialen Notstände ihres Vaterlandes zeigt. Doreen ist die Tochter eines irischen Feniers, der, wie die meisten seiner Volksgenossen, sich an Agitationen beteiligte, welche die Herabsetzung der hohen Pachtgelder und Erhaltung des von der Scholle vertriebenen Bauernstandes bezweckten. Er büßt seinen Patriotismus im Gefängnis und auch seine Tochter wird eingesperrt, weil sie dem rohen Treiben der Polizei mutig entgegentritt. Als Mitglied der irischen Frauenliga kommt sie den Farmern zu Hilfe, deren Häuser man niederreißt; hämmert mit bei der Aufstellung von eisernen Hütten, um Kinder und Kranke unter Dach und Fach zu bringen. Allein das Gesetz duldet nicht die Schonung von Rebellen, die sich weigerten, hohe Pachtgelder nach Mißernten zu zahlen und kennt auch keine Galanterie gegen schöne junge Sängerinnen. Doreen macht die Bekanntschaft mit einer numerierten Zelle, erhält aber zum Schluß die Hand ihres Geliebten, der als Mitglied des Parlamentes die irische Sache kräftig vertritt. h.

— Im Verlage der Schlesischen Verlagsanstalt (vormals S. Schottländer, Breslau) ist ein Buch erschienen, das sich viele Freunde erwerben wird. Es ist: „Im Dienste des Vaterlandes. Fürst Bismarck in seinen Aussprüchen 1890 bis 1897" betitelt und von E. Schröder zusammengestellt. Die Aussprüche sind meist politischen Inhalts, beziehen sich auf Parteiwesen, Parlament, Verfassung, sociale Bestrebungen, Krieg und Frieden, Heer und Marine, Religion, Erziehung, Schule, auf Kunst und Wissenschaft, Studenten und Frauen u. s. w. Auf Musik bezieht sich der Ausspruch Bismarcks: „Die Wissenschaft appelliert an den Verstand, die Musik ans Gefühl und das Gefühl ist, wenn es zur Entscheidung kommt, stärker und standhafter, als der Verstand des Verständigen." Witzig ist die Bemerkung des Fürsten, „daß die Ungarn und Spanier und die andern da unten schon halb benebelt zur Welt kommen. Wenn sich aber der Deutsche seiner Kraft recht bewußt werden soll, dann müsse er erst eine halbe Flasche Wein im Leibe haben, oder besser noch eine ganze." Einer Deputation vertraute Bismarck an, er hätte im Jahre 1837 so genau Bescheid gewußt, daß er hätte Droschkenkutscher werden können. Die typographische Ausstattung des Buches ist sehr schmuck.

— Der Verlag Rich. Eckstein's Nachfolger (H. Krüger), Berlin W. 57, giebt jetzt eine billige Romanbibliothek heraus, deren erster Band die Erzählung „Faiful" von A. v. Perfall enthält. Die Achse der Handlung bewegt sich um die Frage, ob man ein Mörder ist, wenn man, um sein eigenes Leben zu retten, das Leben eines Freundes opfert. Es sprüht durch den Roman eine glühende Leidenschaftlichkeit, deren Grundton die Erinnerung an ein arabisches Mädchen hält, welches sich Faiful nennt. Die blanke Sinnlichkeit ist es, die darin das Wort führt und durch keinen idealen Hintergrund nobilisiert wird. Das Buch fesselt allerdings, es würde aber mehr befriedigen, wenn die Männer und Frauen etwas mehr wären, als Sklaven der Begierde. F. Stahl hat das Buch illustriert. Dem Stile der linienbestimmten Federzeichnung zog er hierbei das Verwaschen der Konturen mit dunkler Farbe vor. Es ist dies bequemer und moderner; schön ist es aber nicht.

— Ein vormaliges Mitglied des Frankfurter Parlaments, der 86jährige Dr. Karl Biedermann, ein vorteilhaft bekannter Historiker, hat im Verlage der Schlesischen Buchdruckerei (früher S. Schottländer) eine 109 Seiten starke Schrift: „Das erste deutsche Parlament" zu dessen 50jährigem Jubiläum herausgegeben. Diese Schrift enthält über die Ursachen der Märzbewegung 1848, über die Auflehnungen in Berlin, wo das Militär auf königlichen Befehl die Stadt verlassen mußte, und die Menge mit einer Kindlichkeit ohnegleichen ihre Macht zu benützen unterließ, über die doktrinären Beschlüsse des Frankfurter Parlaments, wo mehr gute Menschen als große Politiker versammelt waren, über das schwankende Verhalten des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. dem Antrage gegenüber, die deutsche Kaiserkrone anzunehmen, sowie über die Folgen der reaktionären Anschläge der deutschen Bundesregierungen authentische Aufschlüsse. Dr. K. Biedermann besaß immer das Rüstzeug zu einem objektiv prüfenden, nüchternen Historiker und bewies diese Fähigkeit auch in seinem typographisch sorgfältig ausgestatteten neuesten Büchlein.

Neue Musikalien.

— Veilchen. Lied mit Klavierbegleitung von G. de Kuyper jr. (Verlag W. P. Lichtenauer, Rotterdam).

— Scherzo für das Klavier: „Die Mäuschen vor der Falle." Von C. Köhler (Bremen, A. E. Fischer).

— Trauungsgesang für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte von Georg Goltermann (op. 131) (Verlag B. Firnberg, Frankfurt a. M.).

— Im Verlage von Theodor Wranitzky in Trebisch (Mähren) erschienen 1) Deutscher Burschen Weihelied und 2) Ostara. Uralte Lieder in frischem Duft und Ton von Theod. Wranitzky.

Neue Bücher.

— Die Virgil-Klavier-Schule und Schule für öffentlichen Vortrag. (Berlin W. 35, Potsdamerstr. 121 K.)

— Kunst und Schein. Komische Oper in fünf Aufzügen. Wort und Ton von Aug. Ludwig. (Berlin W. 46, Selbstverlag, Groß-Lichterfelde A.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) Ph. C. J. Sie überschätzen Ihre Leistungskraft. Den Chor würden wir an Ihrer Stelle nicht drucken lassen. Wenden Sie sich doch an einen tüchtigen und gewissenhaften Lehrer, der Sie in die Geheimnisse der Kompositionslehre einführt. — **A. U., Andernach.** Sie sind erst 15 Jahre alt? Da können Sie noch viel lernen; das Komponieren geht eben ohne theoretische Kenntnisse nicht an. Sie möchten Ihren ersten Versuch gleich „in die Oeffentlichkeit bringen?" Unterlassen Sie das! — **L. Npf.** — Ihr Chor folgt ganz den Spuren bekannter Lieder, die in Tirol und Kärnten vom Volke gesungen werden. Bei Vereinsabenden vorgetragen, wird es den Zuhörern sicher gefallen. — **W. W., H.** Allen Respekt vor einem so gelungenen ersten Kompositionsversuch! Sie können sich Ihrer Leistungsfähigkeit freuen. Unterlassen Sie es aber nicht, an guten Vorbildern sich immer weiter zu schulen. Je mehr Sie sich in der Musiklitteratur umthun, desto reicher wird das Material werden, aus dem heraus Sie selber ursprüngliche Tonwerke schöpfen können. — **W. K., Karlsbad.** Ihre Mazurka ist geschickt gemacht, bis auf die vielen Rubatos, die den frischen Gang der Melodie unnötigerweise unterbrechen und die Absicht, das „Kokette" zu markieren, schlecht erfüllen. — Jetzt könnten Sie es mit ernsten Stimmungsbildern versuchen und sollten dabei zeigen, daß sie auf Ursprünglichkeit der Erfindung Wert legen. — **X. 345.** Ihr Lied ist, wie Sie selbst richtig bemerken, eine „flüchtige Arbeit", bei der wir uns weiter nicht aufhalten wollen. Ueber Ihren Chor wollen Sie ein „objektives, wenn auch herbes Urteil" hören. Viel Phantasie spricht sich darin nicht aus. Allein so gut oder so schlecht wie die Durchschnittschöre von Dutzendkomponisten ist er dessenungeachtet. Bevor Sie ihn aufführen lassen, legen Sie die verbessernde Hand an dieses Tonwerk. Lassen Sie alle ungelenken Wiederholungen in demselben weg und ändern Sie die monotonen Schlußtakte ab. — **X. M.** Ihr Lied hat ja den Text sinngemäß in Musik gesetzt, allein diese vermag es nicht, durch Neuheit der Tongedanken zu fesseln. Ihre Harmonisierung ist auch außer stande zu blenden. — **L. G. R.** Lernen Sie zu dem, was Sie schon wissen, noch recht viel hinzu. Für uns

ist Ihr Klavierstück unverwendbar. — **A. A. in Rb.** Ihre drei Piecen sind ja ganz hübsch, reichen jedoch dem Werte nach an Ihr Trio nicht hinan.

E. O. Sp., Portland, Or. Wir danken Ihnen für Ihr freundliches Schreiben. Ihre Sendung haben wir in einer Notiz verwertet.

N. N. G., Strassburg. Danken bestens, nein!

Th. H., Hall (Tirol). 1) Es wurden an dieser Stelle schon so viele Kompositionslehren empfohlen, daß es schwer hält, immer dasselbe zu wiederholen. Versuchen Sie es zuerst mit Breslaurs Melodiebildungslehre (Verlag C. Grüninger in Stuttgart). 2) Wenn Sie sich an schwierigere Klavierstücke heranwagen können, so wäre Ihnen die Sonate von S. zu empfehlen. Faßlicher und dankbarer sind die Sonaten von Ph. Scharwenka (Breitkopf & Härtel), von denen einige wunderbar schön sind. 3) Sie ersuchen uns um die „Begutachtung, oder vielmehr, wie Sie sagen, um die Beschlechtachtung" Ihrer neuen Gedichte. In Musik setzen lassen sie sich nicht; Sie behandeln aber den Reim mit Geschick. Da Sie uns treuherzig entgegenkamen, so haben wir gegenüber der Grabessehnsucht, die sich in Ihren früheren Gedichten aussprach, Ihnen geraten, die Erinnerungen an die tote Freundin durch die Wahl eines edlen Mädchens zu dämpfen, dem Sie Ihre Neigung zuwenden könnten. Das geht nicht im Handumdrehen, aber es geht doch. Da Sie ein vernünftiger Mann sind, so haben Sie dieses Mittel gegen die „Lenaustimmung" Ihrer Gedichte nicht zurückgewiesen. Anders ist es mit Damen, die immer eine Maske vorhalten müssen und sich für verletzt erklären, wenn man ihren Wunsch, daß die „Neue Musik-Zeitung" Tableaux von zwei Operngesellschaften möglichst bald bringe, mit dem ästhetischen Interesse an Sängern in Zusammenhang bringt. Da steht, wie es im Volkslied heißt, neben der Teilnahme für Vertreter der Kunst immer ein bißchen Unaufrichtigkeit daneben. Ist es denn unehrenhaft, sich für einen Künstler zu interessieren? 4) Ihre Bücher- und Notenwünsche wird das Antiquariat und der Musikverlag C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. vollständig befriedigen. Dieses reiche Bücher- und Notenlager giebt Kataloge in vielen Specialrichtungen heraus. Lassen Sie sich den gewünschten Katalog kommen.

G. A., W. Sie sagen selbst, daß Sie nicht sehr musikalisch sind und doch wollen Sie bei Aufopferung Ihres ganzen Vermögens Bühnensängerin werden. Opfern Sie gar nichts und lassen Sie Ihren Plan fallen; es sei denn, daß Sie eine durch Kraft und Wohllaut jetzt schon hervorragende Stimme besitzen. Aber auch dann müssen Sie gegen die Ausführung Ihrer Absicht große Bedenken tragen. Was nützt Ihnen eine glänzende Stimme, wenn Sie außer stande sind, die Noten einer Rolle im Gedächtnisse zu behalten? Das Urteil Ihrer Lehrerin lassen Sie ruhig beiseite liegen; in einem kleinen Orte hat man zu engbegrenzte Horizonte, um ein richtiges Urteil fällen zu können.

J. Z. T. 1) Der Musikverlag C. Peters in Leipzig hat die besten Sammlungen von Solfeggien herausgegeben, die es giebt, darunter jene von J. Stockhausen und von N. Concone, alle zu mäßigen Preisen. Lassen Sie sich von diesem Verlage den Katalog der Verlagswerke kommen und greifen Sie auch nach den gesangspädagogischen Schriften von Stockhausen. 2) Eine kurze Musikgeschichte ist jene von W. Langhans in 12 Vorträgen (Berlin 1874), ausführlicher ist jene von E. Naumann (Stuttgart 1880—85, zwei Bände.)

K. M., Arad. 1) Sie erhalten von allen bedeutenden Opern Klavierauszüge mit den Gesangsstimmen und mit Text. Aus diesen können Sie den Zusammenhang von Text und Musik selbst herausfinden; besondere Anleitungen hierzu giebt es nicht. Auch können Sie einzelne Partien aus dem Klavierauszug studieren. 2) Lassen Sie sich durch das ewige Solfeggieren nicht quälen; es giebt Albums von beliebten Opernarien; der Verlag von H. Litolff (Braunschweig) und von Peters (Leipzig) kann Sie damit versehen. 3) Sie haben recht, wenn Sie nicht bis zur Ermüdung Klavierübungen spielen. Wenn Sie täglich mit Unterbrechungen zwei bis drei Stunden üben, so reicht das hin.

R. S., Dorfstetten. Czernys Schule der Geläufigkeit, Cramers Etüden, Rosenthals und Schyttes technische Uebungen.

F. Kt., Karlsruhe. Wir haben Ihnen das Manuskript zurückgeschickt, allein der Postbote konnte Sie trotz der ziemlich genau angegebenen Adresse nicht finden. Sie seien in der Akademiestraße Nr. 2 nicht bekannt.

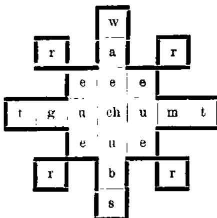
T. K., F. 1) Wenden Sie sich an das Institut für Kirchenmusik in Berlin. Dort allein werden Sie authentischen Aufschluß erhalten. 2) Wählen Sie zuerst L. Köhlers Harmonielehre. (C. Grüninger, Stuttgart.) Haben Sie diese absolviert, so fragen Sie wieder an.

A. R., Berlin. „Objektivität“ ist Ihrer Vormeinung von „unedlen persönlichen Motiven“, soweit sie Mitarbeiter der „Neuen Musik-Zeitung“ betrifft, durchaus abzusprechen. Vielleicht werden Sie sich bald davon überzeugen und zwar durch einen Essay über die neueste Biographie R. Wagners.

B. G. in Wf. Freuen Sie sich dessen, daß Ihr 3½jähriger Sohn Kinderlieder notengerecht und mühelos nachsingt. Seinen musikalisch geweckten Sinn hat er wahrscheinlich von Ihnen geerbt. Etwas Außergewöhnliches ist dies jedoch nicht. Durch regelmäßige methodische Uebungen würden Sie den kleinen Singvogel nur quälen. Auch könnte dieser frühzeitige Unterricht seine Stimme verderben und seine Gesangslust verscheuchen. Warten Sie ab, bis das Kind körperlich ausreift.

Rätsel.

Von Albert Kleinecke in Moskau.



Sind die Buchstaben richtig geordnet, so erhält man die Namen von zwei Lieder- und von zwei Opernkomponisten.

Auflösung des Blumenrätsels in Nr. 8.

Blümchen am Haag!

Auflösung des Eifakenrätsels in Nr. 8.

Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen.

Richtige Lösungen sandten ein: Anna Cronmüller, Stuttgart. M. Rosenfeld, Pisek (Böhmen).

Der vorliegenden Nummer liegt ein Prospekt der Firma ***Hamburger Kaffee-Import- und Versandhaus Adolph Richter & Co. in Hamburg*** *und einem Teil der Auflage ein solcher der Saiten- und Musikinstrumentenfabrik* ***Adolf Paesold in Fleissen*** *in Böhmen bei. Wir empfehlen dieselben bestens der freundlichen Beachtung unserer Leser.*

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 10. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Frau Hanna Krause.

Lust'gen Lenzwinds laue Welle.

Gedicht von Oskar Krause.

G. Bartel.

Andante. Allegretto.

GESANG. PIANO.

p *mf* *con Pedale* *tr*

Lust'gen Lenzwinds lau - e Wel - le schmei-chelt um das jun-ge Grün, dass es wachse, dass es schwelle, dass es schwel - - le. Frühlings-au-gen, son - nen-hel-le, leuch-ten ü - ber all'dem Blüh'n! Früh - ling steht auf mei - ner Schwelle, die seit Jah-ren ich ver - lor, dass mein Al-ter sie er - hel - le: Frühlings-au - gen, son - nenhel - le, zau-bern mir die Ju - gend vor.

poch. rall. *a tempo cresc.* *f* *rit.* *a tempo* *mf* *f* *molto rall.* *con trasporto* *rit.* *a tempo, accel.* *cresc.* *f a tempo* *cresc. ed accel.* *rall.* *a tempo* Andante. *p a tempo* *mf* *pp*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Walzer.

Einleitung.
Andante.

K. Kämmerer.

PIANO.

mf

p

cresc.

mf

pp

cresc.

mf

poco ritard.

№ 1.
Tempo di Valse.

p

p

mf

pp
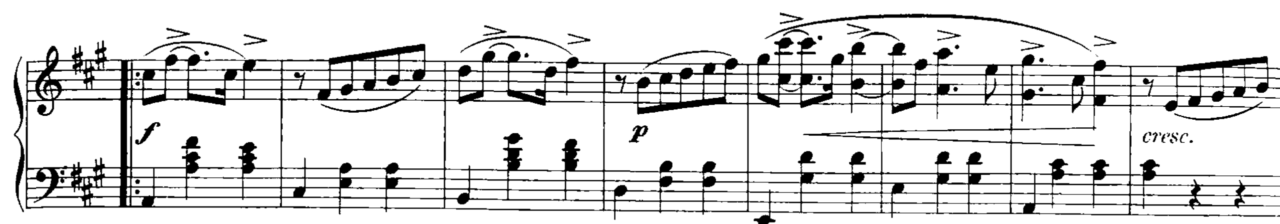
pp
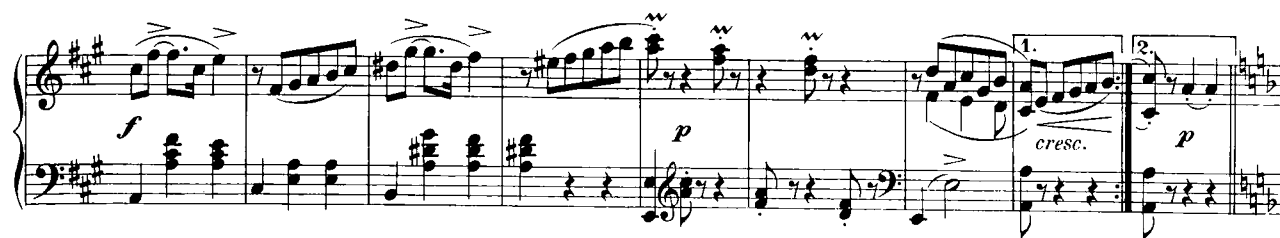
cresc.

1. p
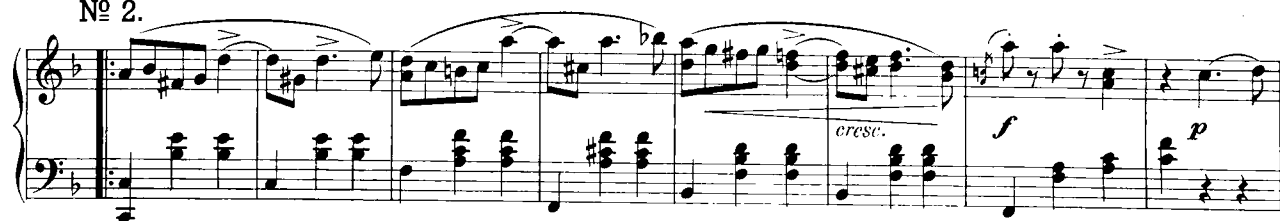
2. cresc.
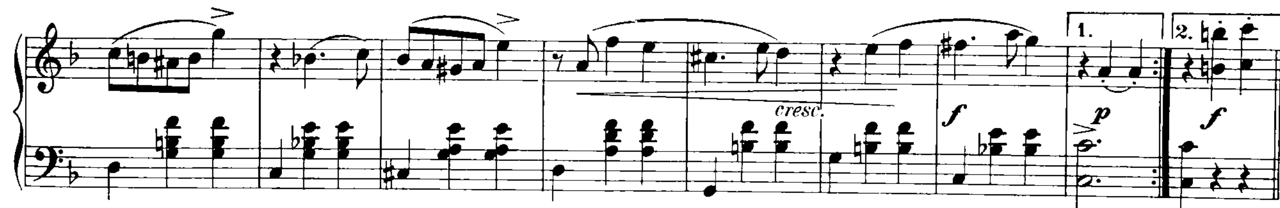
Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.
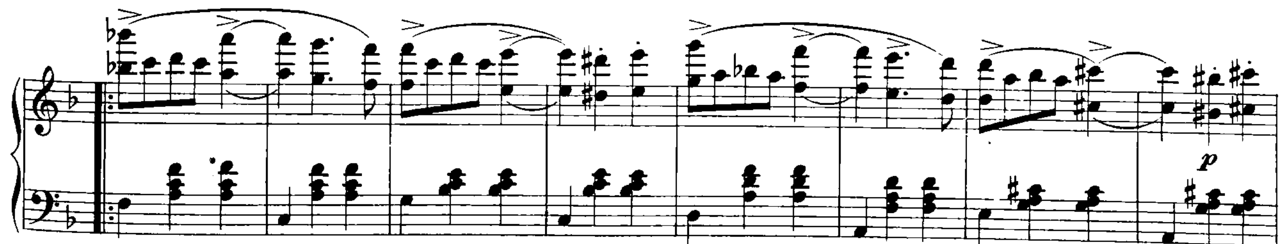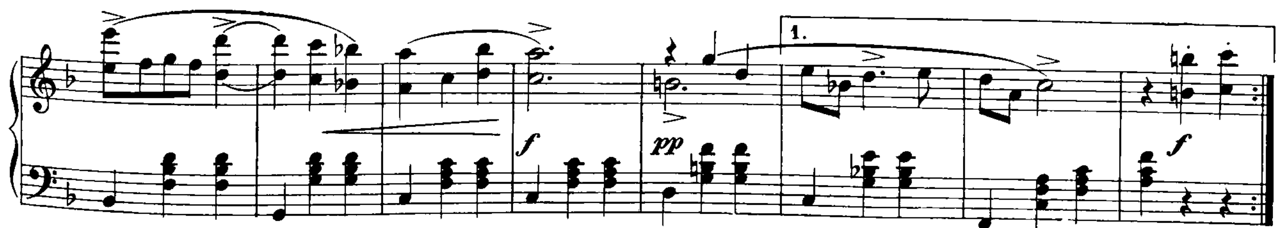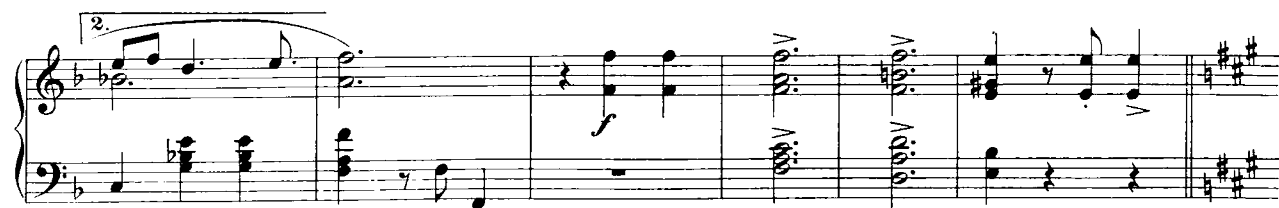




№ 2.

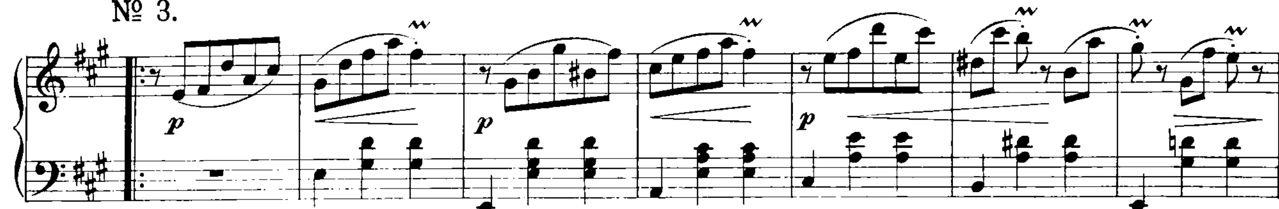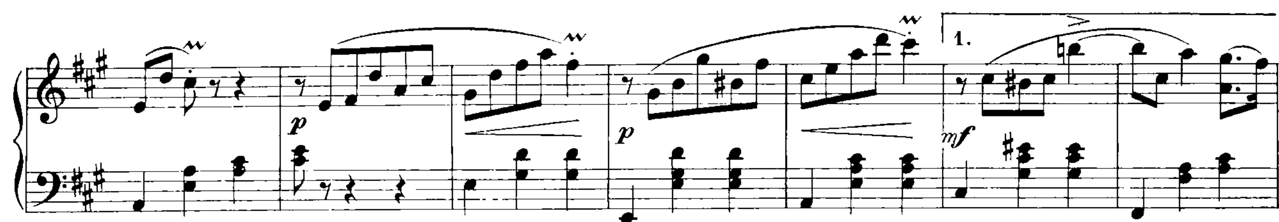




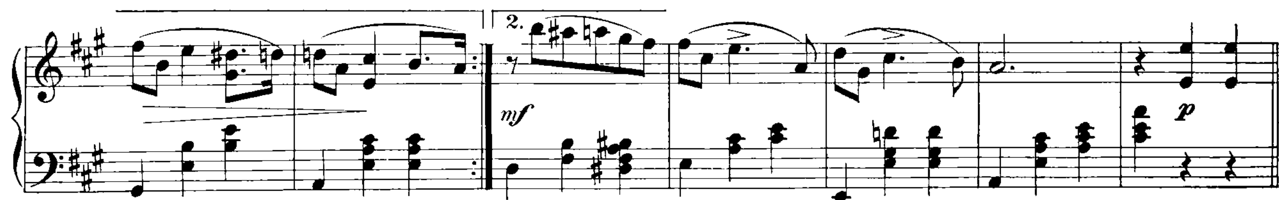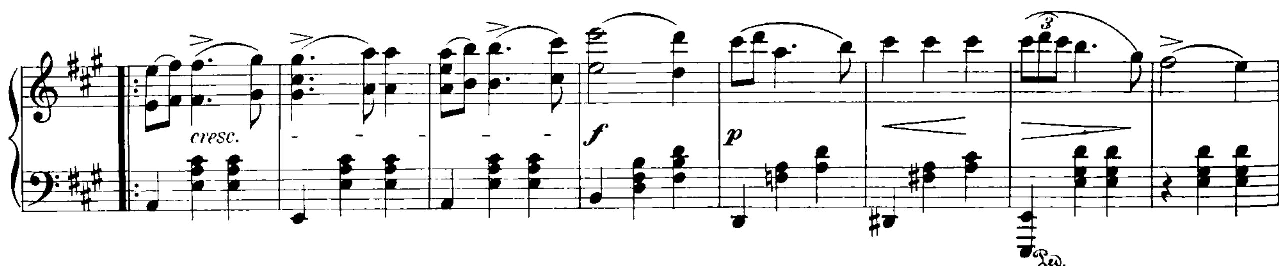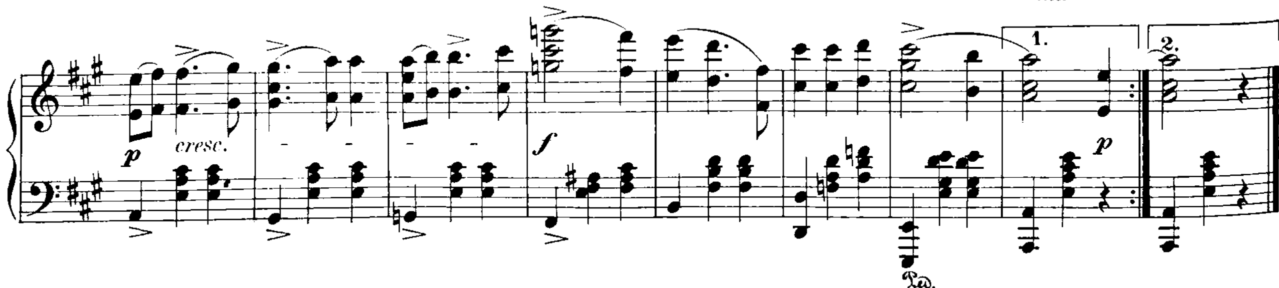





2.
f


№ 3.
p
p
p


1.
p
p
mf


2.
mf
p


cresc.
f
p
3
Ped.


p
cresc.
f
1.
2.
p
Ped.

XIX. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1898.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Emma Plüddemann.

In seinen „Aufzeichnungen eines Künstlers" sagt **Charles Gounod, indem er von der Anziehungskraft des Theaters auf das Publikum und auf den schaffenden Künstler spricht**: „Unzweifelhaft gehört die Kirchenmusik und die Symphonie im allgemeinen einer höheren Gattung an, als die dramatische; doch sind die Gelegenheiten und Möglichkeiten, durch dieselben bekannt zu werden, äußerst selten, und sie beziehen sich dann auch nur auf ein wechselndes Publikum, wohingegen das Theaterpublikum ein ständiges und regelmäßiges ist." Vielleicht wird man die Unterordnung der Oper oder des Musikdramas unter die Kirchenmusik — soweit eben vollwertige Kunstwerke auf beiden Seiten in Betracht kommen — nicht ohne weiteres als berechtigt anerkennen. Die zweite Hälfte des citierten Satzes kann jedoch nicht bestritten werden. Verhältnismäßig schnell macht das Theater schaffende und nachschaffende Künstler bekannt und berühmt, aber nur allmählich befestigt sich der Ruf einer Oratoriensängerin. Auf den Vorzug, der großen Masse bekannt zu sein, der den „Stars" der Bühne, ja, oft genug auch ihren Schein- und Reklamegrößen blüht, wird eine Oratoriensängerin in jedem Falle verzichten müssen. Dem echten Künstler jedoch, dem die Kunst eine Herzenssache, nicht ein Interesse äußeren Erfolges ist, wird dieser Verzicht nicht allzu schwer fallen; ihm genügt es, den „Besten seiner Zeit" genug thun zu können. Nur wer eine echte Künstlerseele hat, wird sich einem Fache widmen, wo er nur durch rein künstlerische Mittel, nur durch seine musikalischen Fähigkeiten zu wirken vermag.

Eine Meisterin des Oratorien- wie des Liedergesangs, die als solche nicht nur in deutschen Landen, sondern auch im Auslande: in Oesterreich, Holland und Dänemark ihren Namen bekannt gemacht hat, ist die jetzt in der vollen Reife der Künstlerschaft stehende Sängerin Emma Plüddemann, die Schwester des im vorigen Jahre verstorbenen hochbegabten Balladen- und Liederkomponisten Martin Plüddemann, der sich auch als Musikschriftsteller bethätigt hat.

Frl. Plüddemanns Organ gehört nicht zu jenen, die durch Fülle und Wucht imponieren; es entzückt durch den metallreichen Wohlklang, den milden Glanz der Höhe. In allen Registern gleichmäßig ausgeglichen, im mezza voce und im duftigen, verhallenden Piano von berückender Wirkung, ertönt diese Stimme, beseelt durch tiefe Empfindung, oft wie eine wahre vox angelica. Intelligenz und nachschaffende Phantasie, verbunden mit der bedeutenden Ausdrucksfähigkeit der Stimme, die auch in der Koloratur gut geschult ist, befähigen die Künstlerin,



Emma Plüddemann.

ihren verschiedenen Aufgaben stets im Geiste und Stile der Schöpfungen gerecht zu werden. Ihr Bestes giebt sie freilich im getragenen Gesange und in rein lyrischen Partien, und wo sie ihr wundervolles Piano zu entfalten Gelegenheit hat, erzielt sie die höchste Kunstwirkung.

Aus dem Leben der Sängerin sei folgendes mitgeteilt. Als Tochter des Konsuls Plüddemann in Colberg wuchs sie in einer kunstsinnigen, insbesondere musikalischen Umgebung heran, so daß es nur natürlich war, daß sich ihre Gesangslust schon frühzeitig regte und sie bereits als Kind in Oratorien mit Begeisterung mitwirkte. Sie genoß mit großen Unterbrechungen den Unterricht ihres Bruders, später ward sie Schülerin des Prof. Schäffer, des Leiters der Breslauer Singakademie, und vollendete ihre gesangliche Ausbildung bei Mathilde Mallinger und Aglaja Orgéni. Schon als Lernende durfte sie vor der Oeffentlichkeit ihr Talent erproben. Ihre Einführung ins Konzertleben geschah durch Prof. Schäffer. Nachdem sie Solopartien in den Aufführungen der Breslauer Singakademie mit bestem Gelingen durchgeführt, machte sie sich durch Konzerte in der Provinz bekannt; dann folgten Liederabende in der Reichshauptstadt, künstlerische Erfolge in den Rheinlanden, in Nord- und Süddeutschland, und schließlich dehnte sie ihren Flug über die Grenzen des Deutschen Reiches aus. Ihren Wohnsitz hat die Künstlerin in Breslau genommen, wo sie auch als Lehrerin eine Thätigkeit entfaltet, auf die sie mit Genugthuung blicken darf. W.



Janusmasken.

Roman von **W. Abt.**

XI.

Nach dem trostlosen Auftritte war große Ruhe über die Gräfin gekommen. Ja, nun hatte sie ein Recht, zu klagen; ein Recht zu der bitteren Abneigung, die sie in der Nähe ihres Mannes empfand. Diese niedrige Gemeinheit, die er ihr eben ins Gesicht geschleudert, war mehr, als ein Weib zu ertragen, zu verzeihen braucht. Noch mehr als Zorn und Groll war es eine unendliche, man könnte sagen jungfräuliche Scham, die sie erfüllte, einem Manne anzugehören, dem sie nichts war als ein reizendes Möbel.

Die Huldigungen, der Rausch, das blieb ihr, das mußte hinfort ihre Lethe sein. Hervor mit der Janusmaske, mit dem fröhlichen Lachen!

Und der Graf sah sein schönes Weib lachen, sah sie bewundert, umschmeichelt, umworben und er stand als gefälliger Ehemann daneben, lächelte und freute sich ihrer Triumphe. O, er war in letzter Zeit merkwürdig freundlich gegen sie, auch wenn sie zufällig einmal eine kurze Minute allein waren; er bereute wohl sein häßliches kränkendes Wort.

Keiner sah den gefälligen, alten Mann, wie er sich das Haar zerwühlte, weil er ihn noch nicht hatte finden können, ihn, dessentwegen er betrogen worden war. Denn: daß er betrogen war, daran zweifelte er nicht.

War's der Baron Wulfen? Sie ritt so oft mit dem schönen Baron spazieren und sie trug die Blumen im Haar, an der Brust — die verdammten Blumen, die der Schurke ihr brachte.

Sie lächelte auch jetzt, da der schöne Baron ihr gemeldet wurde und duldete huldvoll seinen glühenden Handkuß. War der Baron zu verwegen, wenn er endlich seiner Leidenschaft für die schöne Frau Worte gab? Hatte sie nach all ihren Ermutigungen überhaupt noch das Recht, seine Liebe zurückzuweisen? Baron Wolf v. Wulfen verneinte das als selbstverständlich. Und es schien ihm nichts als der naturgemäße, unwillkürliche Widerstand, den jedes Weib anfänglich dem zärtlichen Drängen auch des geliebtesten Mannes entgegensetzt, wenn die Gräfin jetzt in maßlosem Staunen da saß und seinen leidenschaftlichen Worten lauschte.

Er hielt ihre Hand und zog sie an die Lippen. „Bella, o Bella!" flüsterte er.

Sie riß ihre Hand zurück und sprang auf.

„Herr von Wulfen, wodurch glauben Sie sich berechtigt —"

Er stand an ihrer Seite.

„Verzeihung, wenn ich zu stürmisch war; aber wozu grausam mein Glück hinausschieben, Bella?"

Sie blickte ihn groß und kühl an.

„Was giebt Ihnen denn ein Recht, mit diesem vertraulichen Namen mich anzureden, Herr von Wulfen?"

Er stampfte leicht mit dem Fuße auf.

„Diable, wozu denn eine so klare Sache durchaus embrouillieren? Daß ich Sie anbete, kann Ihnen schon lange kein Geheimnis mehr sein."

„Daß Sie mich anbeten," wiederholte sie langsam. „Und was weiter?"

Er strich sich ärgerlich lachend den Schnurrbart. Diese Frau hatte eine wunderbare Manier.

„Was weiter? Sie fragen aber auch verzweifelt naiv, Gräfin. Ich liebe Sie, bon — Sie sind mir ebenfalls gut —"

„Ich — bin Ihnen gut?!"

Sie starrte ihn an, als traue sie ihren Ohren nicht. —

Baron Wulfen war wirklich ärgerlich. Jetzt noch das ahnungslose Kind spielen zu wollen, war lächerlich.

„Mein Gott, Gräfin, daß man eine schöne Frau anbetet wie ein Heiligenbild, mit wunschloser Verehrung, werden Sie doch wohl nicht glauben. Daß Sie es nicht glauben, haben Sie mir durch Ihre ermutigende Aufnahme meiner Huldigungen zu verstehen gegeben."

Die Gräfin war plötzlich sehr still geworden. Ja, er hatte recht, er durfte sich das alles so deuten. Daß sie an nichts dachte, daß sie alle Gedanken weit, weit von sich scheuchte, daß sie nur Rausch suchte —, das wußte ja keiner, das war ihr Unrecht, — oder Unglück.

Sie trat zu dem Baron und hielt ihm scheu, beschämt die Hand entgegen.

„Verzeihen Sie mir, daß ich so gedankenlos blind war."

Die ungeduldige Dragonernatur des Barons wallte auf. Nun war's genug des komödienhaften Vorspiels. Sturm! Er schlang den Arm um das schöne Weib und küßte ihren Mund.

Sie riß sich los.

„Sind Sie wahnsinnig, Baron?"

Er lachte lustig auf. „Wahnsinnig? Vielleicht. Denn ich bin toll verliebt."

Die Gräfin trat langsam von ihm hinweg.

„Glauben Sie an die Ehrbarkeit einer Frau, Herr von Wulfen?"

Er sah sie einen Moment verblüfft an.

„Nein," sagte er dann bestimmt. „Nicht, wenn die Frau jung und schön und lebenswarm ist und eine alte, widerwärtige Kreuzspinne zum Manne hat."

„Herr Baron!"

Die Gräfin Bella stand ihm plötzlich in ihrem ganzen Stolze gegenüber — eine entrüstete, beleidigte Frau. Ihre Hand streckte sich langsam nach der Klingel aus.

Der schöne Baron stand überwältigt, wie erstarrt da. War er zurückgewiesen? Zurückgewiesen mit diesem Aufwand von sittlicher Empörung? Er brach in ein lautes, grimmiges Lachen aus.

„Doch — doch Frau Gräfin, ich glaube an die Ehrbarkeit einer schönen, jungen Frau, die eine alte, widerwärtige Kreuzspinne zum Manne hat — wenn die Frau eine herzlose Kokette ist."

Dann verließ er mit schweren, klirrenden Schritten das Zimmer.

Draußen stieß er auf den Grafen Bühren. Der Graf war in prächtigster Laune; sein ganzes Gesicht erglänzte von sprudelnder Lustigkeit.

„Ei, guten Morgen, lieber Baron!" rief er. „Guten Morgen! charmiert, Sie zu sehen. Wollen schon wieder fort? So eilig? Meine Frau hat heute keine Lust auszureiten, was? Wird noch müde sein von gestern, von all der Bewunderung, all den Huldigungen. Eine einzige Frau! Ein Juwel von einem Weibe! Frühstücken Sie mit mir, Baron; Austern, ganz frisch und ein Glas Sekt. Wir wollen das Wohl meiner Frau trinken."

Mit einem zwischen den Zähnen gemurmelten Fluche drehte sich Wulfen auf dem Absatze herum und stampfte sporenklirrend davon.

Der Graf rieb sich kichernd die Hände. „Addio, Baron; auf Wiedersehen, auf recht baldiges Wiedersehen, mein lieber Freund."

Dann ging der Graf leise nach seinem Zimmer zurück. Er hatte immer einen sehr sachten Tritt, aber seit einiger Zeit bewegte er sich mit völlig katzenartiger Geräuschlosigkeit.

„Wulfen ist es nicht," murmelte er dabei vor sich hin. „Wie empört sie that. Wie täuschend ihr die Ehrbarkeit zu Gesichte stand. Ich werde wahnsinnig, wenn ich nicht bald herausfinde, wer es ist. Wäre es wirklich der Geiger? Warum ist er so plötzlich wieder verschwunden und warum wurde sie bei seinem Anblick ohnmächtig, wenn sie ihn nicht liebt? Ich will, ich muß Gewißheit haben. Sie soll ihn wiedersehen, unvermutet, soll ihn sprechen und dann —"

Er konnte nicht weiter denken: taumelnd besaß er kaum die Kraft, die Thür seines Zimmers zu öffnen und auf einen Diwan zu sinken. Da war der Krampf, das plötzliche Stillestehen aller Lebensgeister schon wieder; es kam jetzt so häufig, mit solcher Gewalt, aber niemand sollte etwas davon ahnen, sie am wenigsten; sie sollte nicht schon frohe Hoffnungen auf seinen Tod bauen. Er raffte sich mit eiserner Willenskraft wieder auf. Ah — er hatte keine Zeit zu verlieren; er hatte furchtbare Eile; eine einzige Minute länger, ein Stocken des Herzschlages — und es war zu spät. Bald, bald mußte er volle Gewißheit haben und dann — ja, er haßte sein schönes Weib, er haßte sie, weil er sie liebte.

Es ist ein großes Wohlthätigkeitskonzert für irgendwelche Ueberschwemmten oder Abgebrannten. Die Künstler sind vornehme Dilettanten. Selbst die Prinzessin Margarete, die, wenn sie nicht zufällig schon Prinzessin wäre, eine Primadonna assoluta sein könnte, wird eine Arie vortragen, Herr v. Eichen, zwei junge Gardeleutenants und der erste Kammerherr Seiner Majestät, der schöne, stolze Graf Horneck, für den der Mensch erst beim Baron anfängt, werden in einem Quartett zusammenwirken. Die Gräfin Reisig spielt eine brillante Lisztsche Rhapsodie und die Gräfin Bühren wird ein paar Lieder singen. Kein Wunder, wenn auch die Zuhörerschaft eine sehr vornehme ist. Einige Finanzgrößen und deren hochgeputzte Frauen und Töchter ausgenommen, hat sich kaum ein Bürgerlicher in diesen Ueberfluß von sieben- und neunzinkigen Kronen gewagt. Man ist ganz „unter sich" und man sitzt und steht bis zu Beginn des Konzerts in so ungezwungenen Gruppen plaudernd umher, wie auf einem Rout. Die Gräfin Bella trägt ein Kleid von kornblumenblauem Samt; um den Taillenausschnitt und um den Saum der Schleppe ist eine Guirlande von goldenen Aehren eingestickt. Im Haar trägt sie einige Kornblumen und goldene Aehrenbüschel und um den Hals funkelt ein Collier von Brillanten und Saphiren. Sie ist blendend schön, die Schönste; selbst die blonde Reisig, die doch eine prächtige Erscheinung ist in ihrer weißen Atlasrobe mit den eingewebten Rosenguirlanden, muß es sich eingestehen, sie reicht nicht an ihre schöne Freundin hinan. Aber die Gräfin Bühren ist bleich heute und um den zartgeschwellten Mund huscht zuweilen ein leises Zittern.

„Ich habe Angst," sagt sie lächelnd zu der Excellenz v. Hallingen, und drückt sich die dunklen Locken tiefer in die Stirn.

„Angst?" lächelt Seine Excellenz und zieht ungläubig die Brauen hoch. „Vor der Bewunderung, die Sie ernten werden?"

Ja, sie hat Angst, unaussprechliche, herzbrechende Angst — vor der neu eingeschobenen Nummer in das Konzertprogramm: „Phantasie für Violine, vorgetragen von Werner Treu."

Graf Bühren hatte heimlich seinem alten Freunde, dem Oberhofmarschall, so viel von dem unglaublichen Talent des jungen Geigenspielers, der in seltener Bescheidenheit alle Reklame verschmähte, vorerzählt, daß der Hofmarschall Seine Majestät zu veranlassen wußte, dieses neue Kunstwunder zu hören. Und so ging denn eine Depesche ab, die dem jungen Künstler, für den die Oeffentlichkeit sehr wenig Reiz zu haben schien, den Wunsch, nein, die Bitte im Namen des Königs brachte, bei dem geplanten Konzert mitzuwirken. Und der Künstler hatte zugesagt.

Und darum war die Gräfin Bella v. Bühren so bleich, davor hatte sie Angst.

Seine Majestät sind erschienen. Das Konzert nimmt seinen Anfang. Die Prinzessin Margareta trillert ihre italienische Arie; das Quartett produziert seine edle, getragene Musik; die blonde Venus spielt ihre glänzende Rhapsodie und noch einen feurigen Brahmsschen Tanz. Nun soll die Gräfin Bühren singen.

Sie geht zum Flügel; sie begleitet sich selbst. Es mag wohl die blaue Farbe ihres Gewandes sein, die sie so blaß erscheinen läßt. Sie streift die Handschuhe ab, spielt einige Passagen und dann singt sie. Ein neckisches, lustiges, übermütiges Lied. Natürlich, es steht ja auf dem Programm. Und sie singt gut, sehr gut. Ihre Augen sprühen nicht ganz so munter wie gewöhnlich, aber die Stimme wirbelt heiteren Frohsinn.

Und dann beginnt sie das zweite Lied zu singen, das Gretchenlied — den bangen, verzweiflungsvollen Jammerschrei —

„Ach neige,
Du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not."

Jetzt kann sie ausströmen lassen die Qual ihres Herzens. Sie hat die Lider tief über die Augen gesenkt, sie sieht nichts, aber sie weiß es, da hinten in der entferntesten, dunkelsten Ecke des Saales steht einer, den sie liebt und der sie verachtet. Sie empfindet es jetzt mit überzeugungsvoller Klarheit — er war doch treu.

Das Lied ist aus, die vierte Nummer des Programms erledigt. Die schöne Gräfin dankt mit bleichem Gretchenlächeln auf den Lippen für den Sturm von Beifall, der erbraust, und kehrt dann langsam auf ihren Platz zurück, an die Seite ihres Gemahls.

Der Graf lächelt seiner jungen Frau entgegen. „Diva!" flüstert er und nimmt zärtlich ihre Hand zwischen die seinen. Nun kommt das Geigensolo. Ja, der Spieler ist kein gewöhnlicher Virtuos, er ist ein gottbegnadeter Künstler! Der Oberhofmarschall badet sich in Entzücken über die seltene Befriedigung, die Seine Majestät empfinden muß, und die Damen lauschen mit bewundernder Aufmerksamkeit dem jungen Künstler mit dem ernsten, fast traurigen, stolzen Ausdruck. Alle harren gespannt, welche Phantasie sich aus dem weichen, leisen Vorspiel entwickeln wird, niemand gespannter als die Gräfin Bühren, die bewegungslos, mit starrem Gesichte dasitzt.

(Forts. folgt.)



Johannes Brahms in seiner Jugend.

Der große Physiker Edison definierte das Genie in einer ursprünglichen Weise; er meinte, auf zwei Prozent Genie kämen achtundneunzig Prozent harte Arbeit. Das ist ein gesunder Gedanke und wird von geschichtlichen Thatsachen als richtig bestätigt. Unser Albr. Dürer, der doch unbestritten zu den genialsten Künstlern gehört, die je gelebt haben, kam aus den fleißigsten Malstudien und Federzeichnungen nicht heraus; nichts in der Natur war ihm zu unbedeutend, um es nicht nachzubilden. Die Albertina in Wien, die so viele Handrisse Dürers verwahrt, beweist den Arbeitsfleiß des großen Künstlers.

Ebenso arbeitsrüstig waren Michel Angelo, Rafael und Lionardo da Vinci. Bei Musikern ist es nicht anders. Ihre Jugend ist gewöhnlich mit harter Arbeit ausgefüllt. Besonders bei Johannes Brahms war es so, der nachts komponierte, während er tagsüber für die Bedürfnisse des Lebens sorgte. Brahms hatte alles sich selbst zu danken; er schätzte den Wert der Arbeit, hielt den Nacken immer steif und ließ sich von niemandem unterstützen. Er besaß einen ethisch geschlossenen Charakter und war zu stolz, um

in sich den Gedanken aufkommen zu lassen: Welt, es ist deine Pflicht, mich zu ernähren, denn ich bin ein Genie.

Deshalb ist uns sein Charakter so sympathisch und man muß mit Genugthuung ein jedes neue Buch begrüßen, daß uns für die Vorzüge seiner edlen Sinnesart neue Beweise bringt. Ein solches Buch sind die „Erinnerungen an Johannes Brahms in Briefen, besonders aus seiner Jugendzeit“ von Albert Dietrich, Hofkapellmeister a. D. (Leipzig, Verlag von Otto Wigand). Dietrich war ein intimer Jugendfreund des Meisters und spricht mit einer Schlichtheit, Wahrheitsliebe und Herzlichkeit von diesem, daß man ihn selbst auch liebgewinnen muß. Man findet in seiner 76 Seiten starken Schrift ebensowenig eine Spur von verhimmelnder Ueberschwenglichkeit wie in den trefflichen Brahmserinnerungen von dem Berner geistvollen Schriftsteller J. Widmann. Historiker, wie sie sein sollen, dürfen nicht die Gestalten ihrer Schilderung in eitel Licht tauchen; sie dürfen deren Mängel nicht verschweigen. Das thut Dietrich ebenfalls nicht, und wenn er auch die Kundgebungen der warmen Herzlichkeit und opferwilligen Freundschaft des jungen Johannes mit Nachdruck hervorhebt, giebt er immerhin zu, daß er gern neckte, was ernsten Frauen gegenüber, wie es etwa Klara Schumann gewesen, nicht geschmackvoll war.

Brahms war sich seines Wertes bewußt, ohne ungebührlich in Selbstbewunderung aufzugehen; dafür war er zu vernünftig. Von seiner Bescheidenheit bringt das Buch Dietrichs Beweise genug. Brahms war zwanzig Jahre alt, als er in einer Abendgesellschaft zu Düsseldorf aufgefordert wurde zu spielen. Er trug die F dur-Toccata von Bach und sein Es moll-Scherzo mit wunderbarer Meisterschaft vor. Gegen die hierauf folgenden übermäßigen Lobsprüche verhielt er sich bescheiden ablehnend. In späteren Jahren konnte er platten Lobeserhebungen derbe Worte entgegenstellen. Fachleuten gegenüber, die ihn anerkannten, verhielt er sich ganz anders. So schrieb' er seinem Freunde Dietrich, damals Hofkapellmeister zu Oldenburg: „Daß Du ein so warmes Herz für meine Musik hast, ist mir sehr wert. So werter, da ich selbst mir immer nicht denken kann, daß ich so guten Musikern wie Dir, genug zu geben vermag.“

Im Jahre 1861 veranstaltete Brahms ein Konzert; das Publikum und das Orchester waren entzückt und der Meister selbst sehr befriedigt. Einen Lorbeerkranz aber, den man ihm über seinen Stuhl gehängt, legte er bescheiden unter den Flügel. Bezeichnend ist die Art, in welcher er seine Erfolge brieflich bespricht. Im Jahre 1862 spielte er in Karlsruhe. „Die Leute hatten die überraschende Freundlichkeit, ganz zufrieden zu sein, mich zu rufen, zu loben und was sonst ist“ — schrieb er damals an Dietrich. Sein D moll-Konzert möchte Johannes in Oldenburg spielen. „In Karlsruhe hat es in einer Musikergesellschaft doch einigen Spaß gemacht und dem Publikum wie's schien, gar keinen Verdruß,“ bemerkte er. Man denke bei dieser Bescheidenheit des großen Komponisten an die lächerliche Eitelkeit der kleinen Musikmacher!

Der launigen Selbstbeschimpfung sind auch nur vernünftige Männer, nicht die drolligen Träger ihres schweren Größenwahns fähig. Johannes schrieb an Dietrich aus Wien 1867: „Ich war den Winter ein Esel, wie gewöhnlich, da ich bei 28 Grad Hitze in Pest Konzerte gegeben. Der Erfolg war ein guter, daß ich doppelt ein Esel heißen muß, mir denselben nicht rechtzeitig verschafft zu haben.“

Dietrich erzählt von Brahms: „Die Natur des jungen Künstlers war kerngesund; selbst die ernsteste Geistesarbeit strengte ihn kaum an. Er konnte aber auch zu jeder Stunde des Tages fest einschlafen, wenn er es wollte. Im Verkehr mit seinesgleichen war er munter, bisweilen auch übermütig, derb und voll toller Einfälle. Wenn er zu mir die Treppe hinaufkam, pochte er an die Thür und ohne Antwort abzuwarten, stürmte er herein.“

Brahms liebte seine Eltern innig. Aus Hamburg 1867 schrieb er seinem Freunde Dietrich: „Ich hatte die große Freude, meinen Vater einige Wochen bei und mit mir zu haben. Wir machten eine hübsche Tour durch Steiermark und Salzburg; denke Dir, welcher Genuß mir die Freude meines Vaters war; er hat niemals einen Berg gesehen, ist fast niemals aus Hamburg herausgekommen.“

Den Eindruck eines liebenswürdigen und herzensguten Menschen hat Brahms auf alle gemacht, die ihm nahe traten. So ward er an einen Herrn v. S. in Leipzig empfohlen. Dieser schrieb 1853 an Dietrich: „Brahms wohnt bei mir. Es ist ein himmlischer Mensch! Wie muß man Schumann dankbar sein, diesen Kerl ans Tageslicht gebracht zu haben. Die Tage, seitdem er hier ist, gehören zu den schönsten, die ich je erlebt. Er entspricht so ganz dem Ideal, wie ich es mir von einem Künstler gemacht. Und wie wertvoll ist er als Mensch!“

Musikdirektor Ernst Naumann urteilt über den wackeren Johannes also: „Brahms ist ein lieber, herrlicher Mensch. Das Genie steht ihm auf der Stirn geschrieben und leuchtet aus seinen klaren blauen Augen. Er ist zwanzig Jahre alt, hat bereits viel gelitten und harte Zeiten durchgemacht; in dieser Schule aber viel gelernt und seinen Charakter befestigt. Joachim will ihn nicht von sich lassen. Schumann schwärmt für ihn, so wie ich auch. Unsere Freundschaft ist die herzlichste.“

Brahms hing mit großer Neigung und inniger Dankbarkeit an Meister Schumann. Er widmete ihm viel Zeit und zärtliche Pflege, als dieser erkrankte. Johannes schreibt über Schumanns Krankheit: „Seine unausgesetzte, dem Tiefsten zugewandte Thätigkeit, sein fast gänzliches Sichlossagen von der Außenwelt, seine Hingebung an Geisterglauben, die ich mit banger Ahnung immer mehr angewachsen sah — alles dies hat sich vereinigt, diesen großen herrlichen Geist zu stören und vielleicht für immer zu trüben.“ Brahms hat an dem Tage, an welchem sich der Tieferkrankte in den Rhein gestürzt hatte, diesen in der Wohnung besuchen wollen, aus welcher er durch eine sonst immer verschlossene Thür rasch entfloh. In der Nervenanstalt bei Bonn ging es Schumann bald besser. Brahms hat ihn oft besucht, und ihm vorgespielt. Schumann wollte sich von ihm gar nicht trennen; er begleitete ihn nach Bonn, zeigte ihm die Münsterkirche und Beethovens Monument und verließ ihn erst als Brahms zurück mußte, um den Bahnzug nicht zu verfehlen. Am liebsten sprach Schumann von seiner teuren Klara, die inzwischen in England Konzerte gab, der Familie halber. „Wo nur die Kräfte hergekommen, zu spielen, weiß ich nicht,“ schrieb Frau Schumann aus London 1856 an Hofkapellmeister Dietrich; „zu Hause konnte ich nicht das Kleinste und am Abend ging es doch.“

Das Buch Dietrichs enthält auch mehrere Briefe von Frau Klara Schumann, die für deren edle, weibliche Gesinnung sehr charakteristisch sind, wie es überhaupt in anspruchsloser Form viel Neues und Anmutendes bringt.

Zwei Jahre nach Schumanns Tod ersuchte Frau Klara den Hofkapellmeister Dietrich, einen Lorbeerkranz auf das Grab ihres Gatten zu legen und schrieb ihm: „Schon zwei Jahre, daß er ruht! Man sagt immer, die Zeit heile Wunden, ich finde das nicht wahr, denn ich fühle den Verlust täglich schmerzlicher und weiß von einer Lebensfreude nichts mehr.“ Auch gegen Frau Klara erwies sich J. Brahms als treuer, selbstloser Freund.

Ueber die Kompositionen seines Freundes Brahms spricht Dietrich wohlwollend und teilt u. a. mit, daß Brahms, wie er ihm selbst erzählte, sich beim Komponieren gern an Volkslieder erinnerte und daß die Melodien sich dann von selbst einstellten. So hätten ihm im Finale seiner C dur-Sonate im Sechsachtel-Takte die Worte: „Mein Herz ist im Hochland“ vorgeschwebt und in der Fis moll-Sonate op. 2 habe er zur Melodie des zweiten Satzes die Worte eines altdeutschen Liedes zu Grunde gelegt: „Mir ist leide, daß der Winter beide, Wald und auch die Heide, hat gemachet kahl.“

Daß Brahms einer strengen Selbstkritik fähig war und Aenderungen an seinen Tonschöpfungen vornahm, spricht sehr für ihn. So ließ er sich von Dietrich ein Quintett zurücksenden, „weil er noch darin etwas herumwirtschaften müsse, was leider sehr nötig ist.“ Selbstanbetung war nicht seine Sache. „Fix oder nix!“ sei sein Wahlspruch.

Bei einem Ausfluge nach Wilhelmshaven war der sonst muntere Brahms still und ernst. Er erzählte, er habe zeitlich morgens in seinem Bücherschranke Hölderlins Gedichte gefunden und sei von dessen Schicksalsliede auf das tiefste ergriffen gewesen. Später fand man Brahms einsam am Strande sitzen und schreiben. Es waren die ersten Skizzen des Schicksalsliedes.

Brahms zeigte in seiner frühen Jugend einen großen Bildungsdrang; er besaß eine ziemlich bedeutende Bibliothek; die Bücher kaufte er bei jenen Hamburger Bücherhändlern, welche ihre Ware auf Brücken feilhielten. Sehr gern verkehrte er mit bedeutenden Malern; so mit Lessing, Schirmer und Schrötter.

In der Familie Dietrichs fühlte sich Brahms immer glücklich. Eines Abends erregte ein junges Mädchen, das mit der Gattin des Hofkapellmeisters von Oldenburg verkehrte, sein Wohlgefallen. Johannes erklärte mit ruhiger Bestimmtheit: „Die gefällt mir, die möchte ich heiraten; so ein Mädchen würde mich auch glücklich machen.“ Es war ein blühendes, natürliches, gescheites und geistig lebhaftes Mädchen. Leider haben es damals die Verhältnisse dem jungen Komponisten nicht erlaubt, sich einen eigenen Herd zu gründen.

Die innigste Freundschaft band den großen Komponisten zeitlebens an Joachim, den auch mit Schumann herzlich befreundeten. Joachim sagte sich für einen bestimmten Tag zum Besuche in Düsseldorf an. Da schlug Schumann in heiterer Stimmung vor, daß Dietrich, Brahms und er gemeinschaftlich eine Violinsonate komponieren. Joachim sollte dann erraten, von wem jeder Satz wäre. Der erste Satz fiel Dietrich zu, das Intermezzo und Finale komponierte Schumann und das Scherzo hatte Brahms nach einem Motiv aus dem ersten Satze ausgeführt. Die Sonate wurde von Klara Schumann und Joachim vorgetragen, der sofort den Autor eines jeden Satzes herausfand.

Der zahlreichen Brahmsgemeinde und jedem Freunde unparteiischer Geschichtschreibung empfehlen wir die liebenswürdige Schrift Dietrichs, welche die angenehmsten Eindrücke zurückläßt.



Der Schulgesang.

(Schluß.)

Welch große Rolle spielen heutzutage die Leibesübungen der Schüler, welches Interesse, welche Sorgfalt widmet man ihnen — und mit Recht, denn man erkennt die Wichtigkeit und den Wert körperlicher Uebungen ganz richtig für die Heranbildung kräftiger, widerstandsfähiger Generationen. Ein ganzes wohlerwogenes System zur Leitung der gymnastischen Uebungen der Jugend hat sich in kurzer Zeit ausgebildet. Der Turnlehrer muß studieren und ein schweres Examen bestehen, ehe ihm der Turnunterricht anvertraut wird. Und hiermit noch nicht genug, hat man für die Lehrer staatlicherseits Ferienkurse eingerichtet zur Erlernung wohlorganisierter Volks- und Freispiele für die Schuljugend. — Könnte man diese Reformgedanken, diese Sorgfalt nicht mit dem gleichen Recht auch auf den Schulgesang übertragen, da doch beim Singen gerade die wichtigsten und empfindlichsten Teile des menschlichen Körpers in hervorragendem Maße in Frage kommen? Wir wissen von dem edlen Volk der Griechen, daß es stark wurde durch seine vortrefflichen Leibesübungen, durch die Ringkämpfe und Wettspiele seiner Jugend. Wir wissen aber auch, daß daneben alle schönen Künste in ihrer höchsten Blüte standen und zur höchsten Vollendung kamen. Die Griechen haben die Sangeskunst in derselben Vollkommenheit gepflogen, wie ihre Leibesübungen — und so ist es auch heute Pflicht und Aufgabe unserer Schulen: das Resultat der Geschichte, künstlerische Bildung, wenn auch mit Einschränkungen, mit fester Hand zu fassen und der Gesamtheit zu übermitteln. Man werfe mir hier nicht ein: unsere Schulkinder sollen doch nicht zu Gesangskünstlern ausgebildet werden; — die Geschichte existiert aber nicht nur für den Künstler, sondern für die Gesamtheit, und solange geschichtliche Errungenschaften nicht nach Möglichkeit erfaßt und für die allgemeine Bildung verwertet werden, wird der Widerstreit der ihrem Wesen nach zusammengehörenden Elemente nicht aufhören. Und so wird auch nur derjenige Gesangsunterricht zu einem bruchlosen, der pädagogische und künstlerische Errungenschaften wahrt und eint. Bis jetzt war die musikalische bewußte Bildung so ziemlich ausschließlich Eigentum der Künstlerwelt. Daß dieselbe aber, abgesehen von jedem Erziehungszweck, immer mehr auch von Dilettanten zu fordern ist, liegt ebenso in der Höhe unserer heutigen Kunstentwickelung, wie sie überhaupt Bedingung gegenüber der Bildungshöhe der Zeit ist. Längst schon ist das hohe erziehliche und sittliche Element des pädagogischen Musikunterrichts von unseren hervorragendsten Pädagogen, wie Pestalozzi, Fröbel, Georgens u. a. erkannt und nachgewiesen worden, warum zögert man so lange, ein so wichtiges Erziehungsmittel für unsere Jugend in der richtigen Weise auszubeuten?

Mit der größten Sorgfalt wird an der immer wachsenden Vervollkommnung des Schulwesens ge-

arbeitet: — unser armer Schulgesang aber steht als Stiefkind allein abseits, weil er in maßgebenden Kreisen und in falscher Unterschätzung seines Wertes für so nebensächlich gehalten wird, daß er keiner besonderen Beachtung bedarf und deshalb auch nicht wert erscheint, in die allgemeine Reformbewegung mit hineingezogen zu werden. Sein Zweck und Ziel ist nach der Meinung vieler ja vollkommen erreicht und erschöpft, wenn unser Volksliederschatz durch ihn sich genügend vererbt und namentlich die nationale Begeisterung ihren erhöhten Ausdruck im Gesang findet.

Welches sind nun aber die Mittel und Wege, dem Schulgesangsunterricht den ihm gebührenden Platz, den ich nachgewiesen zu haben glaube, unter den anderen Lehrfächern einzuräumen? Vor allem hat die Pädagogik die Aufgabe, einen streng methodischen Lehrgang zusammenzustellen, welcher lücken- und bruchlos, künstlerische sowie pädagogische Bestrebungen in sich aufnimmt und vereint, und der im stande ist, allen höheren Bedürfnissen und Anforderungen zu genügen. Die Lehrmethoden aller musikalischen Einzelteile müßten sodann von einem Gesichtspunkt aus zusammengefaßt und bezüglich ihrer praktischen Verwertung geordnet werden.

Weiter hätte dann die Schule die Aufgabe, die Zahl der Gesangsstunden in dem Grade zu vermehren, daß gegenüber dem bisherigen Massenunterricht eine Teilung der Schülerzahl in kleinere Gruppen ermöglicht würde. Diese Teilung der Singklassen könnte man am zweckmäßigsten nach eingehender Gehörprüfung der Schüler vornehmen. Es ist nämlich erwiesen, daß Kinder mit schlechtem Gehör auch eine spröde Kehle besitzen, während im anderen Falle Kinder mit guter Gehöranlage mit Leichtigkeit Töne anzugeben im stande sind. Von diesem Gesichtspunkte aus könnte man sehr zweckentsprechend eine Teilung bewerkstelligen: die weniger von der Natur begabten Kinder müssen eine sorgfältigere musikalische Erziehung erhalten, damit sie durch alle Hilfsmittel der Methodik zu dem Möglichsten ihrer Leistungsfähigkeit gebracht werden, ohne zum Hemmschuh für die anderen glücklicher Beanlagten zu werden. Durch eine solche Teilung würde auch der Lehrer wiederum mehr entlastet und könnte doch einen besseren Ueberblick über seine Schüler gewinnen.

Sodann wären die Schulen vor allen Dingen verpflichtet, als Gesangslehrer nur solche Lehrkräfte anzustellen, welche durch eine Prüfung an zuständiger Stelle ihre volle Befähigung unzweifelhaft nachgewiesen haben. Durch diesen Punkt berühren wir den Anteil, den der Staat an der Verbesserung des Schulgesangs zu nehmen hätte. Wie bereits erwähnt, liegt der Gesangsunterricht der höheren Schulen größtenteils in den Händen der Elementarlehrer. Die Ausbildung auf den Seminaren legt aber bekanntlich mehr Gewicht auf allgemein musikalische Zwecke, als auf die Heranbildung tüchtiger Gesangslehrer. Es ist dies auch natürlich, denn der vielgeplagte Volks- und Stadtschullehrer hat mehr wissenschaftliche Felder zu erlernen und zu beherrschen, als ausschließlich das des Schulsingens. Es gehört aber auf der anderen Seite wiederum viel, sehr viel dazu, das Gebiet der Gesangstechnik so vollkommen verstehen zu lernen, daß man mit Erfolg darin unterrichten kann. Es genügt hierzu nicht allein, die Intervallen-, Accord- und Formenlehre gründlich zu kennen, sondern am eigenen Organ muß die mühevollste, streng systematische Schulung durchgemacht sein, um den Schülern erklären zu können, wie gesungen werden muß. Neben alle dem, was die Lehre von einer richtigen Sprachbildung angeht, muß er noch anatomische und physiologische Kenntnisse besitzen, nicht allein um seinen Schülern die Funktionen der beim Singen in Betracht kommenden Teile klar machen zu können, sondern auch um die in den Schulen so äußerst wichtige Gesangshygiene verstehen und wahren zu können. Nun sage man selbst, ob dies alles von dem überbürdeten Elementarlehrer zu verlangen ist? Liegt der Gedanke nicht vielmehr nahe, mit dem Gesangsunterricht eben solche segensreiche Einrichtungen zu treffen, wie sie der Turnunterricht schon längst genießt.

Man richte an den staatlichen Konservatorien der Musik besondere Lehrkurse für die Schulgesangslehrer ein. Die Bildungsanstalten für Gesangslehrer werden dann ähnlich wie die Turnlehranstalten von den Behörden durch die geeigneten Kräfte beschickt. Die Einrichtung von Ferienkursen wäre in dieser Branche, namentlich für die bereits angestellten Lehrer, von ebensolcher segensreichen Wirkung, wie sie sich bereits in allen anderen Branchen bewährt haben. Durch solche Einrichtungen erwüchsen den Schulen dann erst die Möglichkeit, die genannten Bedingungen zu erfüllen: nämlich nur solche Lehrer anzustellen, welche ihr hinreichendes Können durch ein amtliches Examen völlig nachgewiesen haben.

Es wäre sehr an der Zeit, daß eine allgemeine Organisation des musikalischen Unterrichtswesens stattfände, und daß hauptsächlich der Musiklehrer eine gründliche musikalische Schule und ein Staatsexamen so gut wie jeder andere Fachlehrer durchgemacht haben müsse, ehe er zur Ausübung des Lehrfachs zugelassen würde. Dann erst könnte der Musikunterricht die ihm innewohnende erziehliche Gewalt ausüben und das sein, wozu ihn seine Natur und Eigenschaft bestimmt: ein sittliches, erziehliches Bildungsmittel von hohem, unermeßlichem Wert! —

A. Wadsack.



Texte für Liederkomponisten.

Im Frühling.

I.

In meiner Seele fängt's an zu blüh'n
Und die Lenzwinde rauschen.
Ich will nicht fragen, woher, wohin —
Will die Augen schließen und lauschen!

Ich will nicht fragen, wie lang es währt,
Bis die Blüten zerstieben:
Meine Seele, die sich in Sehnsucht verzehrt —
Nimm sie hin; ich will dich lieben!

II.

Der Tag verdämmert. Im jungen Blüh'n
Schlafen die Winde.
Eine Amsel singt aus dem kargen Grün
Der träumenden Linde.
Sonst alles still. In den Lüften scheint
Der Zauber noch ungebrochen …
— Ob meine Liebe wohl sterben wird —
Unausgesprochen?

III.

Mir war noch nie so weh und bang
In öder, winterdunkler Zeit,
Wie heut', da meinen stillen Gang
Der Lenz mit Blüten überschneit.

In fremden Gärten blüht es schon;
Wie Orgelklang schwebt drüber her
So süß und voll ein leiser Ton …
Mir ist vor Leid das Herz so schwer!

Ich weiß, weshalb ich einsam blieb,
Was seinen Schatten auf mich warf …
Ich hab' dich lieb — ich hab' dich lieb!
— O, daß ich dir's nicht sagen darf!

IV.

Die fernen Berge liegen im Duft
Und drüber, unbewegt,
Bergehen die Wolken hoch in der Luft;
Der Wind hat sich schlafen gelegt.

Und über mich kommt's wie ein Traum,
Daß es nun Frühling ist.
Schon welkt der Flieder — ich sah ihn kaum …
Ich habe nur dich vermißt.

Nun hat vom blühenden Kirschbaum her
Ein Blättchen zu mir sich verirrt …
Wie ohne dich so still und leer
Der Sommer vergehen wird!

Maidy Koch.



Hubert.

Novelle von **Maria Janitschek**.

VII.

Am Morgen galt ihr erster Blick dem Horizont. Er war grau und wolkenbedeckt. Herbstahnung lag auf ihm. Sie wurde traurig. Dann kam ihr ein glücklicher Gedanke. Sie würde in seinen Keller hinabsteigen und ihm eine Fülle schöner Blumen mitbringen. Sie bat Frau Lambert um Geld. „O, nur zehn Francs!"

Die Frau lächelte. Wahrhaftig? Zehn Francs nur! Aber sie hätte die nicht so herumliegen. Der Herr Direktor würde sie ihr jedoch sofort vorschießen. Fridoline stürmte nach der Theaterkanzlei. „Bitte, bitte schnell um zehn Francs."

„Wo stecken Sie denn, Fräulein Servien?" fragte er, dessen Amtsmiene bei ihrem Eintritt sofort sonnig wurde. „Weshalb war man gestern nicht in der Vorstellung?"

„Ach was, mich beginnt das Theater zu langweilen," warf sie hin, „ich — ich habe eine so wunderbare Bekanntschaft gemacht."

Er unterdrückte einen Ausruf des Erstaunens.

„Wie? Was? Bekanntschaft? Mit wem?"

„Mit Hubert Hagen, dem Sohn unseres Concierge."

„Ach, mit dem armen Schwindsüchtigen," der Direktor atmete auf, „das ist gut von Ihnen. Es sind sehr brave Leute, der junge Mensch war früher Student. Ich kenne seine traurige Geschichte."

„O, sie ist wirklich sehr traurig," rief Fridoline, „ich habe alles andere darüber vergessen."

„Gott sei Dank!" dachte der brave Direktor.

„Und Sie wollen mir also die zehn Francs leihen?"

„Aber gewiß, mein Fräulein, auch mehr. Darf ich fragen, für welchen Zweck Sie das Geld verwenden wollen?"

„Ich will dem Kranken Blumen schenken."

„Ah!" Der Direktor zog sofort seine Börse und nannte ihr bereitwilligst einen Blumenladen.

Sie eilte dahin, warf das Geldstück auf den Ladentisch und rief glücklich wie ein Kind: „Bitte um viele und schöne Blumen, das Beste, was es in dieser Jahreszeit giebt." Man band ihr einen mächtigen Strauß. Zufrieden eilte sie nach Hause, aß hastig das Mittagsbrot, das ihr Frau Lambert bereitete, und eilte nach dem Keller. Sie zerriß den Faden, der um den Strauß geschlungen war, und streute die Fülle der Blumen lose auf Huberts Kissen, auf seine Hände, seine Füße. Seine fiebernden Lippen verzogen sich zu einem Lächeln.

„Danke! danke!"

Dann sah er seine Mutter an. „Rück ihr einen Stuhl hierher." Fridoline in ihrer Aufregung entging der muffige feuchte Geruch, der hier herrschte, sie bemerkte kaum die blassen, krankhaft aussehenden Kinder, die sie umstanden und angafften.

Die alte Frau verstand in den Augen ihres Sohnes zu lesen. — „Geht hinaus," rief sie den Kleinen zu und schloß hinter ihnen die Thüre ab. Fridoline war mit dem Kranken allein.

„Hast du gut geschlafen? Ich hab' immerfort nach dem Himmel geguckt, ob es denn heute auch schön wird."

Seine Blicke ruhten mit stummem Entzücken auf den Blumen. „Das war sehr gut von dir," hauchte er leise, „mein Lebtag hab' ich sie nur durch die Scheiben der Ladenfenster bewundern dürfen."

„Wie kommst du eigentlich zu diesen armseligen Verhältnissen?" fragte sie. „Du bist so fein und vornehm wie ein Adeliger."

„Die Krankheit veredelt, auch habe ich sehr viel gelesen, und jetzt stehe ich schon fast über allem."

„O, rede nicht so," sagte sie. „Du darfst jetzt ja gar nicht ans Sterben denken, jetzt, wo du eine so gute Freundin gefunden hast."

„Ich verdanke sie ja nur meinem Sterben. Wenn ich ein Gesunder wäre, würdest du mich wahrscheinlich gar nicht bemerkt haben. Das Mitleid hat dich mir gebracht."

„Du hast recht," erwiderte sie ehrlich, „ich würde an dir vorübergegangen sein, ohne zu ahnen, wer du seiest." Sie schwieg ein Weilchen, indes sie sein kleines Gesicht beobachtete. „Was wärst du wohl geworden, wenn du — nicht krank wärest?"

„Wenn ich schön gewesen wäre: Priester," sagte er. „Ich hätte den Menschen die Quellen der Glückseligkeit gezeigt, und sie als ein neuer Moses dahin geführt. Sieh, das war immer mein Traum."

Sie glaubte durch die geschlossenen Lider seine Augen lohen zu sehen.

„Aber warst du denn nicht schön? Ich meine in der Zeit, da du gesund warst?“

Er schüttelte leise, ganz leise den Kopf. „Ich war nie schön. Klein, hager, grau im Gesichte. Als ich zur Welt kam, behauptet meine Mutter, wäre ich ein hübsches Kind gewesen. Aber dann — ich hab's ja selbst mit angesehen —“ Fridoline neigte ihr Ohr an seine Lippen, weil er gar so leise sprach. „Ich bin der Aelteste von neun Kindern. Zuerst als sie auf die Welt kamen, waren sie alle rosig und hatten helle freudige Augen, und jauchzten und strampelten. Dann wurden sie immer stiller und stummer, und grauer im Gesichte. Arme hinwelkende Blumen . . .“

„Seid ihr denn so arm? Ist dein Vater nicht gut gegen euch?“

Er antwortete nicht. Sie neigte sich über ihn. Das Weiße seines Augapfels gleißte durch die halb geschlossenen Lider.

„O Gott,“ murmelte sie entsetzt und eilte hinaus. In der Küche fand sie Frau Hagen, über einen Trog mit Kinderwäsche geneigt.

„Liebe Frau — Hubert ist so seltsam — “

Die Frau riß sich die durchnäßte Schürze ab und sprang nach der Stube. Sie richtete sein niedergesunkenes Haupt auf, sie horchte auf seinen Atem, dann seufzte sie tief auf.

„Er ist eingeschlummert vor Schwäche. Lassen wir ihn schlummern. Es sind seine glücklichsten Augenblicke.“

Die beiden Frauen traten in die Nebenkammer.

„Arme, arme Mutter,“ sagte Fridoline.

Die Lippen der alten Frau zitterten. „Er war unsere Stütze, unser Halt. Wenn er nicht selbst über den Büchern saß, gab er anderen Unterricht. Seit seinem zehnten Jahre verdiente er durch Stundengeben Geld. Und keinen Heller behielt er für sich. Alles gab er mir. Solange er gesund war, wagte mein Mann es nicht, seine Hand gegen mich oder die Kinder zu erheben. Er scheute seine Augen. Jetzt — —“

„O Gott!“ rief das junge Mädchen schauernd, „wie bedauernswert sind Sie. Hat denn Ihr Mann keine Beschäftigung?“

„Außer dieser Hausmeisterstelle nicht. Und die versieht nicht er, sondern ich. Er treibt sich in den Wirtshäusern herum und kommt nur nach Hause, wenn er Geld nötig hat.“

Im Nebenzimmer fiel ein Gegenstand zu Boden. Frau Hagen eilte hinein. Fridoline stand unschlüssig auf der Schwelle. Sie wußte nicht, sollte sie gehen oder bleiben.

Nach einer Weile steckte die alte Frau den Kopf durch die Thürspalte. „Er frägt nach Ihnen. Mögen Sie hereinkommen? Aber nur, wenn Sie es gerne thun.“

Fridoline lächelte glücklich und trat zu dem Kranken. „Hast du geruht?“

„Ich war auf einer grünen Wiese und schleppte zwei Flügel hinter mir her. Aber sie waren müde meine Flügel. Saßest du bei mir, während ich träumte?“ Seine Blicke richteten sich auf sie, und sie hätte um keinen Preis die Unwahrheit sagen können.

„Nein, ich sprach mit deiner Mutter.“

„Setz dich zu mir, aber ganz nahe, ich kann nur leise sprechen.“

Sie setzte sich ganz nahe zu ihm.

„Sie hat über den Vater geredet, nicht? Er ist nicht schlecht, nur verblendet. Hätte ich länger leben dürfen —“

„Weshalb sprichst du nicht weiter?“

„Mir fällt es schwer.“

„Dann —“

„Laß, laß,“ wehrte er. „Stelle dir einen Menschen von seinem Los vor, und — verurteile dann, wenn du kannst. Immer den Kehricht der anderen von den Treppen fegen, aus Festlichkeiten Heimkehrenden zur Nachtzeit das Thor öffnen müssen, indes die eigenen Kinder vor Not und Entbehrung verkommen, immer von unten aus den feuchten Kellerräumen die Sonne in den Fenstern der andern glänzen sehen, müßte einer, der in solchen Verhältnissen lebt und dabei gut und wohlwollend bleibt, nicht mehr als ein Mensch sein? Siehst du, wenn ich auch erst siebzehn Jahre alt bin, wir Kinder der Entbehrung reifen schneller als die andern, — ich habe meine Hände in die Wunden der Armut gelegt und ihr nacktes, zitterndes Herz klopfen gefühlt, ich kann dir sagen, ihre Vergehen sind Verzweiflungsthaten, nicht Lust am Verbrechen, ihre Ausschreitung ist ein ungeschickt geäußertes Verlangen nach Besserem.“

„Du Christus mit deiner Liebe!“

Die Mutter kam herein. „Hubert, redest du nicht zu viel?“

„Ach, laß doch!“

„Er hat gesagt, er könne nur ganz leise sprechen.“

„Ruhe doch wieder ein bißchen.“

„Laß mich doch reden. Und wenn ich einen Tag früher — fortgehe, was weiter? Habe ich nicht unendlich viel Ruhe vor mir?“

Er hatte kaum ausgeredet, als seine Augen gleichsam in ihre Höhlen versanken und ein heftiger Schauer seinen Körper schüttelte. Die Mutter fuhr sachte über seine Lippen und wischte etwas Rotes von ihnen. Fridoline verließ auf den Zehenspitzen die Stube und ging in ihr Kämmerlein hinauf. Sie trat ans Fenster und lehnte den Kopf an die Scheiben. Wie lange sie dort stand? Es war Nacht, als sie aus ihren Gedanken erwachte. Von unten aus den Kellerräumen des Concierge schimmerte ein schwacher Lichtfunke herauf. „Dort vollzieht sich das Schauspiel, dem alle Engel des Himmels mit Entzücken zusehen mögen,“ dachte das junge Mädchen und warf sich auf sein Lager. „O Mama, Mama, wenn du bei deiner Tochter wärest!“

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Ernst Kullak.

Selten genug flüchten sich verleumdete Staatsmänner in die Oeffentlichkeit, um in dieser Schutz zu finden; noch seltener entziehen sich Komponisten dieser Oeffentlichkeit, die sie ja brauchen,



Ernst Kullak.

um bekannt zu werden. Zu diesen Bescheidenen, welche die Oeffentlichkeit fliehen, gehört der Berliner Komponist Ernst Kullak, der eine Unmenge von Klavierstücken und Liedern herausgegeben hat, die alle ein bestimmtes persönliches Gepräge tragen und besonders pädagogischen Zwecken trefflich dienen. Es sind reizende instruktive Klavierstücke in leichter Spielart, welche E. Kullak (op. 3) im Verlage von H. Hirsch (Berlin SW. 61) herausgegeben hat. Sie nennen sich „Kinderball“ und sollten von keinem Musiklehrer unverwertet bleiben. Diesen reihen sich „drei Klavierstücke in Etüdenform“ (op. 5) an, die, mit gutgewählten Titeln versehen („Spindelsurren“, „Das Bächlein“, „Mückenspielen“), rhythmisch und harmonisch ansprechende Tonbilder liefern (Verlag R. Schultz, Berlin). Für vorgeschrittene Spieler eignen sich gut die Terzen-, Sexten- und Oktaven-Etüde von E. Kullack (op. 20) (Verlag R. Kiener, Berlin). Immer noch für die klavierspielende Jugend berechnet sind die „sechs Tonstücke“ desselben Komponisten (op. 4), welche die Stimmung derselben mit dem Titel in Zusammenhang bringen („Im Grünen“, „Kirchenandacht“, „Mädchen am Spinnrade“) und den Klavierstudenten immer musikalisch Interessantes schenken. Dasselbe gilt von op. 6 und 7, die zwölf anmutende, leichtgesetzte Vortragsstücke der Jugend übermitteln. Der vierten Fertigkeitsstufe der klavierspielenden Jugend sind die Tonwerke von op. 8 bis op. 12 zugedacht. (R. Schultz, Berlin.) Immer begrüßen uns in den Stücken E. Kullaks Tongedanken, die sich vom Banalen fernhalten und durch geschickte Durchführung befriedigen.

Im Verlage von Ed. Bote und G. Bock (Berlin) erschienen drei Klavierpiecen, die sich zum brillanten Vortrag eignen: „Maienglück“ (op. 22), „Polka“ (op. 23) und „Balletscene“ (op. 24). Eine muntere Gavotte gab der Verlag Ad. Nagel (Hannover) heraus. Sechs humoristische Tonbilder schildern Scenen aus dem Studentenleben nicht ohne Anflug von Frohlaune. Daß die „Katzenmusik“ und „Der schwere Morgen“ reich an Dissonanzen sind, versteht sich von selbst. Im ganzen wird nur ein tüchtiger Spieler dieser humoristischen Skizzen technisch Herr werden (Verlag Schlesinger, Berlin, Französische Straße 23). Von demselben Verlage wurden veröffentlicht die Rhapsodie: „Zigeunermusik“, die sich an ungarische Volksweisen als Vorbilder nicht streng hält und „Zwölf Tongedichte“ (op. 14), das Beste und Edelste, was Ernst Kullak fürs Klavier komponiert hat. Unter den von Fr. Schuberth jr. (Leipzig) herausgegebenen „Tonperlen“ ist auch E. Kullaks Capriccio (op. 21) als wertvolles Stück hervorzuheben.

Von Schlesingers Verlag wurden auch zehn Lieder von E. Kullak veröffentlicht. Das op 15 umfaßt Gesänge, die durch ihre Schlichtheit für sich einnehmen, während op. 19 tiefempfundene und technisch schwerer zu beherrschende Lieder enthält. Besonders ergreifend sind die Gesänge: „Am fernen Horizonte“, „Der Mönch“ und „Der Ungeduldige“.

Ernst Kullak ist ein Sohn des Verfassers der „Aesthetik des Klavierspiels“ und der „Kunst des Anschlages“: Dr. Adolf Kullak. Geboren 1855 zu Berlin, absolvierte er das Gymnasium, um an der Universität Philologie zu studieren; doch wandte er sich bald in Leipzig ganz der Musik zu. Seine Begeisterung für Beethoven und für R. Wagner brachte den seit früher Jugend gehegten Wunsch, Musiker zu werden, zur Reife. Seine pianistische Ausbildung erhielt er auf der Neuen Akademie der Tonkunst Theodor Kullaks, seines Oheims, wo er neun Jahre lang auch als Lehrer thätig war. Kompositionsunterricht genoß er von R. Wurst, bei dem er zuletzt ein Streichquartett und eine Symphonie verfaßte. Im Partiturspiel war H. Dorn sein Lehrer und den Kontrapunkt studierte er auf der Universität bei H. Bellermann.

Als Komponist ging er anfangs mit großen Plänen um, wurde jedoch durch ein angeborenes, sich später immer quälender gestaltendes Nervenleiden in seinem Streben gehemmt, so daß er sich auf das Schaffen der besprochenen Klavierstücke und Lieder beschränken mußte. Der größte Teil seiner Arbeiten ist noch Manuskript. Ernst Kullak wirkt als Lehrer des Klavierspiels und der Komposition in Berlin, und seine hochgradige Neurasthenie ist auch Ursache, daß sein äußeres Leben fernab von aller Oeffentlichkeit verfließt. Als Klavierpädagog genießt er ein hohes Ansehen.

Selbstunterricht im Klavierspiel.

Aus immer wiederkehrenden Anfragen im Briefkasten dieses Blattes findet man die Thatsache bestätigt, daß es in keinem Fache so viele Selbstbeflissene giebt als im Klavierspiel. Diesen möchte im Nachstehenden ein kleiner Wegweiser geboten werden, auf welche Weise ersprießliche Fortschritte auch ohne Lehrer erzielt werden können. Wie viele Talentierte absolvieren eine von den zahlreichen Klavierschulen, stehen aber dann jahrelang auf einem toten Punkte, wo sie sich nicht mehr weiter zu helfen wissen. Indes wächst der Schüler auch auf anderem Gebiete, der Geschmack und das Urteil wird reifer, da wollen die sogenannten mittelschweren Stücke gar nicht mehr genügen und ratlos sieht man sich um,

wie man sich selbst fördern könnte. Hier setzen wir nun mit unserer kurzen Anleitung ein.

Einigen wir uns vor allem über das Zeitquantum, das wir daran setzen wollen. Dasselbe wird theoretisch stets zu kurz angegeben, thatsächlich dürften aber unter einer Uebungszeit von drei Stunden im Tag kaum erhebliche Fortschritte gemacht werden. Wem es seine Körperkräfte und die sonstigen Umstände erlauben, der sitze sechs Stunden täglich am Klavier – es ist noch nicht zu viel,* zur Ueberwindung der mechanischen Schwierigkeiten, die oft erst nach Kräftigung der in Betracht kommenden Muskeln gelingen, bedarf es einen eisernen Fleißes; das weiß nur derjenige, welcher es zu etwas gebracht hat. Während ein vorgeschrittenes Lebensalter kaum ein Hindernisgrund zum Beginn ernstlicher Studien sein dürfte, ist es anderseits gar nicht gleichgültig, zu welcher Tageszeit man die Uebungen vornimmt. Die frühen Morgenstunden, in denen der Geist von der genossenen Nachtruhe her noch frisch und durch keine zerstreuenden Tagesereignisse abgezogen, ist qualitativ die beste. Für den Anfang sollen nach unserer Meinung auf die Fingerübungen mindest zwei Dritteile der Zeit verwendet werden.

Woraus lernen wir die richtige Haltung, den Anschlag und vieles andere? Wir verwerfen den Gebrauch mechanischer Hilfsmittel (wie Handleiten ꝛc.) und können mit gutem Gewissen als zuverlässig Ehrlichs vortreffliches Schriftchen „Wie übt man am Klavier?“ empfehlen. Außerdem steht uns in der „Lehre vom Klavierspiel“ von Werkenthin (Karl Simon, Berlin SW.) eine Nachhilfe in der Methodik und Anordnung des Lehrstoffes zu Gebote. Man greife sobald als möglich auch die genialen täglichen Studien von Tausig an, die noch kein anderes Werk übertroffen hat und die unbedingt durchgenommen werden müssen. Außerdem kann der Selbstlernende sehr viel aus den Jahresberichten der Konservatorien profitieren. Endlich sind noch die Führer durch die Klavierlitteratur (Knorr, Köhler) zu erwähnen. Peters, Breitkopf & Härtel, Litolff zählen in ihren Katalogen die in ihrem Verlag erscheinenden Sachen neuerdings recht übersichtlich nach Stufen der Schwierigkeit auf.

Nach den Fingerübungen kommen Etüden in erster Linie in Betracht. Es enthält ja schließlich jedes Stück von den vielen existierenden, die vorzüglich der Unterhaltung dienen, eine oder mehrere Schwierigkeiten (Läufe, gebrochene Accorde, Oktaven u. s. w.), die sich der Lernende besonders aneignen muß; konzentrierter und intensiver verarbeitet und angebracht finden sich dieselben aber in den Etüden, deren wir besonders für unser Instrument in größter Auswahl vorzügliche Sachen besitzen. Diese aufzuzählen würde eine Wiederholung bedeuten, da sie erst in mehreren Artikeln dieser Blätter zu lesen waren. Die Anordnung nach Schwierigkeitsgraden aber ist aus den erwähnten Führern zu ersehen.

Mit großer Genugthuung wird man bald nach fleißigem, langsamem und gewissenhaftem Studium merken, daß Stücke, die früher voll Schwierigkeiten steckten, ihre rauhe Seite bald verlieren. Es werden sich aber noch immer Stellen finden, die eines Specialstudiums bedürfen. Lebert-Stark und Tausig enthalten ziemlich lückenlos die Vorbereitung, dagegen bedürfen wir zur Ausbildung der linken Hand, zur Uebung der Oktaven und Triolen noch specieller Hilfsmittel. Behalten wir uns für die letzteren eine Anleitung in einem besonderen Artikel vor und nennen für die Oktaven als beste Schule die von Kullak, so sei uns gestattet, an dieser Stelle noch die stiefmütterlich behandelte „Linke“ abzuhandeln. Sie muß unbedingt eigens behandelt werden und fängt man am besten mit Tappert an. Nach Einübung dieser Studien geht man dann zu Eduard Krause (op. 80) über, einem Werk, das würdig neben Tausig gestellt werden kann. Es muß dabei aber ebenso gründlich mit dem Durchüben in allen Tonarten verfahren werden. Ich wäre gerne bereit, den Weg des Transponierens für die, welchen es Schwierigkeiten bereitet, in einem eigenen Aufsatz darzulegen. Es scheint dasselbe schwieriger als es thatsächlich ist. Als Hauptgewinn dabei ist auch das Erlernen der Tonarten anzusehen. Bei Krause wäre nur zu bemerken, daß der Fingersatz bei den Terzen und Sexten von Lebert vielfach abweicht, am besten aber mit diesem gleichgestellt würde.

Schulen und Etüden müssen angeschafft werden, die Stücke zur Unterhaltung (viele braucht man ja nicht nach vier- bis fünfstündigen Fingerübungen) verschafft man sich in leichter Weise. Bei diesen Stücken entscheidet die individuelle Geschmacksrichtung und würde es zu weit führen, hier Fingerzeige zu geben. Wem Gelegenheit geboten wird, versäume nicht das vierhändige Spiel, das viele Vorteile besonders zur Erlernung der Taktfestigkeit bietet.

Arzberg. **Beutner.**

* Rubinstein hat für tägliche Klavierübungen nur zwei Stunden anberaumt. D. Red.



Mozarts „Zauberflöte“ als Ausstattungsstück.

A. U. **München.** Das neueste Inscenierungsschaustück unserer Oper, Mozarts „Zauberflöte“, zu dem die Vorbereitungen seit langem und in umfassendster Weise im Gange waren, hat nunmehr die Probe vor der Oeffentlichkeit zu bestehen gehabt, deren Erwartungen durch eine Publikation der Intendanz hoch gespannt wurden, welche die Vorzüge und Großartigkeit des Ganzen schon im voraus mit gehörigem Nachdruck verkündete. Ganz München kam und sah und teilte sich schließlich, wie dies so zu gehen pflegt, mit seinem Urteil in verschiedene Parteien. Die große Menge der Schaulustigen war entzückt über die Mirakel, welche sie in den neuen Dekorationen, den Maschinerie-, Beleuchtungs- und Ausstattungskünsten erblickte; ruhigere und minder von Lokalpatriotismus beherrschte Gemüter, welche wissen, daß man schließlich auch bei den hinter den Bergen noch wohnenden Leuten einiges sehen kann, was mit den hiesigen Herrlichkeiten zu konkurrieren vermag, behaupteten, daß trotz einzelner, allerdings großartiger Dekorationsstücke und blendender Kostümbilder in vielerlei Dingen doch am Ende auch hier nur mit Wasser gekocht werde. Die engere Gemeinde der Mozartfreunde endlich sah in dem großen Aufwand von Mitteln, in dem Glanz der Trachten, der Ausschmückung der Scenerie mit mancherlei Beiwerk, unter dem sogar eine ganze kleine Menagerie figuriert, ein Betonen von Aeußerlichkeiten auf Kosten des Werkes selbst, insbesondere der Musik.

Thatsache ist, daß wir jetzt zwar eine, von Richard Strauß musikalisch, von Possart scenisch mit aller Sorgfalt einstudierte und geleitete Aufführung der „Zauberflöte“ herauszustellen haben, die aber doch in einem der wichtigsten Punkte, der Besetzung der Einzelrollen, zum Teil nicht über das hinauskommt, was schließlich jede gute Bühne zu bieten hat, hinsichtlich der Vertretung einzelner Partien aber auch noch dahinter zurückbleibt.

Und auch das läßt sich nicht leugnen, daß teilweise auf Details mehr Wert gelegt wurde, als auf die Hauptsache. Die Kostüme und das Aeußere der Darsteller sind durch ihre stilistische Strenge ja gewiß interessant — vom historisch-ethnographischen Standpunkt aus. Was hat dieser aber eigentlich mit Mozarts „Zauberflöte“ zu thun, die ja nicht im geschichtlichen Pharaonenlande, sondern in dem hier als Wunder- und Fabelreich gedachten Aegypten spielt? Ein wenig Freiheit der Auffassung darf hier doch walten, zum mindesten so viel, als die Schönheit und Kleidsamkeit der Trachten erfordert. Mit dieser ist es in einzelnen Fällen gar nicht sonderlich bestellt, ja die Königin der Nacht und Papagena haben gar nicht mehr weit bis zur Karikatur.

Daß der gesprochene Dialog nach dem Original wieder hergestellt wurde, hat sich, wenn auch dadurch noch lange nicht alle Ungereimtheiten des Textes aus der Welt geschafft werden, doch in mancher Beziehung als gut erwiesen. Der äußere Erfolg, welchen die schon eingangs erwähnte Majorität der Theaterbesucher der Neuinscenierung der Oper an den ersten Abenden bereitete, gestaltete sich sehr geräuschvoll. Für den breiten Strom des Fremdenpublikums wird die neugestaltete „Zauberflöte“ im Rahmen des diesjährigen Mozart-Cyklus ohne Zweifel eine große Attraktion bilden. Und das dürfte vielleicht der Hauptzweck des ganzen Unternehmens gewesen sein.



Neue Oper.

Berlin. Als jüngste Novität gelangte im königl. Opernhause die romantische Oper in einem Vorspiel und drei Akten „Alár“, Dichtung und Musik von Géza Graf Zichy, zur erstmaligen Aufführung. Das Werk, welches sich in den Formen des alten Opernstils bewegt, fand eine recht beifällige Aufnahme, vermochte einen tieferen Eindruck jedoch nicht zu erwecken.

Die Handlung spielt in Ungarn im 13. Jahrhundert. Sie hier einigermaßen übersichtlich und verständlich zu skizzieren, würde zu weit führen; ich begnüge mich daher, zu bemerken, daß die Handlung nur wenige dramatisch belebte Momente bietet, daß manche Begebenheit darin ungenügend motiviert erscheint und auch im Text zu wenig klargelegt ist.

Wesentlich höher als die Textdichtung ist die Musik einzuschätzen. Der Komponist zeigt durchgehends und zumeist mit bestem Gelingen das Bestreben, situationsgemäß musikalisch zu illustrieren und zu charakterisieren, und erfreulich ist es, zu beobachten, daß er sich hierbei stets in natürlichen Grenzen hielt. Seine Musik ist bezüglich der Erfindung nicht sehr ursprünglich, doch macht sich in der ganzen Ausgestaltung ein künstlerisch vornehmer Geschmack angenehm bemerkbar. Geschick verrät die Behandlung des Orchesters, dessen Satz fließend geschrieben ist. Die Instrumentierung ist sehr gewandt und klangvoll.

Die Aufführung unter Herrn Hofkapellmeister Dr. Mucks umsichtiger Leitung war vorzüglich, die Inscenierung glänzend, unserer Hofoper würdig. Das Ballett im zweiten Akt, welches einen Traum Alárs darstellt, erregte wegen seiner geradezu blendenden Ausstattung lebhafte Bewunderung. In den Hauptrollen traten rühmlichst hervor die Damen Hiedler (Elisabeth), Egli (Ilona) und Götze (Numi), sowie die Herren Sommer (Alár), Mödlinger (Listár) und Bachmann (Gerö). **Ad. Schultze.**



Kritische Briefe.

S. **Karlsruhe.** Die aus den Hofkapllmitgliedern Herren Deecke, Hubl, Hoitz und Schübel hier bestehende Quartettvereinigung brachte in ihrem letzten Kammermusikabend ein noch unveröffentlichtes Streichquartett in Fis moll von Felix Mottl zur Aufführung. Man tritt den Schöpfungen genial veranlagter Menschen unwillkürlich mit hohen Ansprüchen entgegen. Entspricht dann die Wirkung nicht den gehegten Erwartungen, so fühlt man sich um so mehr enttäuscht. So erging es uns mit dem erwähnten Quartett. Dasselbe zeichnet sich weder durch besonders eigentümliche Gedanken, noch durch eine besonders charakteristische Stimmung aus. Daß der Komponist die Satztechnik meistert, ist bei einem Musiker von der Bedeutung Mottls selbstverständlich. Daß es ihm aber trotzdem nicht immer gelungen ist, die Themen derart zu gestalten, daß lediglich aus ihnen die Formen sich voll entwickeln, und daß deshalb da und dort zu Gefüllsel gegriffen werden mußte, mag in der Unbedeutendheit der Ideen seine Ursache haben. Den nachhaltigsten Eindruck hinterließ der harmonisch interessante und rhythmisch wirkungsvolle zweite Satz. Auch der dritte Satz bot in seiner edel ersonnenen Hauptmelodie Ansprechendes. Am schwächsten erwies sich das Finale, das, statt den Höhepunkt des Werkes zu bilden, gegen die Vordersätze merklich abfiel und dadurch den Schlußeindruck ungünstig beeinflußte.

* * *

R. F. P. **Prag.** Im vierten und letzten der von Angelo Neumann in Neuen deutschen Theater veranstalteten philharmonischen Konzerte dirigierte der Wiener Hofoperndirektor Gustav Mahler seine erste Symphonie vor ausverkauftem, beifallspendendem Hause. Mehr programmatische Suite als Symphonie verlangt diese Novität eine kolossale Orchesterbesetzung — Rich. Strauß wird hier überboten — und so ereignete sich der in den Tagen blinden Nationalitätenhasses unerhörte Fall (seit Rubinsteins Anwesenheit in Prag das zweite Mal), daß auf der Prager deutschen Bühne auch Angehörige des czechi-

schen Theaterorchesters mitwirkten: dem gefeierten Dirigenten zu Ehren und Dank, welcher, ein Deutschböhme, sich an der Wiener Hofoper für Smetanas Werke eingesetzt. Viele, welche vom Komponisten Mahler musikalische Kraftäußerungen und kühne Neuerungen erwarteten, sahen sich enttäuscht, denn er benützt den gewaltigen Orchesterapparat größtenteils zu mannigfach zarten, intimen Klangwirkungen, und seine leichtverständliche Musik bewegt sich anmutig in den unverrückbaren Grenzen des Kunstschönen; hier findet, wer ein Meister, auch Spielraum genug. —

Während czechischerseits Bühne und Konzertsaal unermüdlich sind, neuen heimischen Talenten die Bahn zu brechen, sehen sich jene auf deutschböhmischer Seite so gut wie gar nicht unterstützt. Doppelt verdienstlich ist so das Unternehmen des Prager Kunstschriftstellers Dr. V. Joß, in einer Reihe von „Liederabenden deutsch-böhmischer Komponisten" die neuen vaterländischen Talente zu Tage zu fördern, von welchen namentlich Rich. Batka (als Musikschriftsteller bestbekannt), Ed. Joh. Hübner, Rich. Grünfeld und Otto Ball neben bereits beglaubigten Tonsetzern wie Grünberger, Heßler, Rückauf u. a. erfolgreich zu Wort kamen. —

Das Prager Konservatorium, von dem unsererseits an dieser Stelle im Vorjahre erhobenen Vorwurfe allzu „konservativen" Verhaltens glücklich befreit, krönte sein Programm im Schlußkonzert mit Rich. Strauß' geist- und eindrucksvoller symphonischer Dichtung „Tod und Verklärung", die vom Zöglingsorchester feurig gespielt, seinem rühmlich bekannten, feinsinnigen Leiter, Direktor Bennewitz, Ehre und Anerkennung von Publikum und Kritik eintrug. Die vorurteilsfreie, verständnisvolle Aufnahme, welcher hier die Werke des Neuerers Rich. Strauß gleich bei der ersten Aufführung begegnen, zeigt das alte musikalische Prag von demselben stets fortschreitenden Geiste beseelt, der einst Mozart und später Berlioz und Rich. Wagner, andere Musikcentren überflügelnd, entgegenkam.



Kunst und Künstler.

— Von dem gewöhnlichen frischen fröhlichen Zuge der Frühlingslieder weicht das Gesangsstück „Im Maimond" von Ernst Heuser in der **Musikbeilage** zu Nr. 11 der „Neuen Musik-Zeitung" wesentlich ab; es ist einfach, herb, fern von jeder Sentimentalität. Zu einem wirksamen Vortrag giebt es dem Sänger volle Gelegenheit. Die beiden Klavierstücke sollen den verschiedenen Bedürfnissen unserer Abonnenten gerecht werden. Die Piece „An der Wiege" von Fr. Zierau ist ein feines, ernstes Charakterstück, die „Rheinländer-Polka" von Cyrill Kistler dagegen ist munter und fesselt durch ihre originelle Harmonisierung. Hoffentlich werden beide Stücke durch ihren musikalischen Wert befriedigen.

— Man findet in Europa kaum eine Königin, die komponiert. In Polynesien giebt es jedoch eine königliche Komponistin. Es ist die vormalige Beherrscherin Hawaiis, Lilia Kolani, die sich 1893 den Versuch erlaubte, etwas an der Verfassung willkürlich zu ändern und deshalb dem Throne entsagen mußte. Jetzt tröstet sich die entthronte Lilia mit Musik, komponiert darauf los und unterhält sich mit dem Spiel mehrerer Instrumente. Außerdem schriftstellert sie.

— Aus Leipzig wird uns das Ableben unseres vieljährigen Mitarbeiters Prof. Bernhard Vogel gemeldet. Er war der Verfasser mehrerer geschickt verfaßter musikgeschichtlicher Monographien und gab eine Reihe von Kompositionen heraus. Der Verblichene verfügte über gründliche Fachkenntnisse und verstand es, auch abfällige Urteile in eine milde Form zu kleiden.

— Französische Künstler sind jetzt nicht mehr so hochmütig wie die Schauspielerin Sarah Bernhardt, welche in Berlin nur für den Preis der Rückgabe von Elsaß-Lothringen an Frankreich gastieren wollte, obwohl sie niemand dazu einlud. Der Baritonist von der großen Oper zu Paris, Jean Lassale, hat jüngst in Opern von Rossini, Meyerbeer und Gounod im Berliner Hofopernhause ungemein gefallen. Er behandelt die Stimme in allen Stärkegraden musterhaft, vermeidet das von vielen deutschen Sängern kultivierte „Stimmprotzen" und spielt ausgezeichnet.

— Der deutsche Kaiser hat einen Wanderpreis für deutsche Männergesangvereine gestiftet. Das erste Wettsingen soll im Sommer 1899 in Kassel stattfinden. Gar so leicht wird die Konkurrenz nicht gemacht. Eine Kommission unter dem Vorsitze des Intendanten Graf von Hochberg bestimmte folgendes: „Es können nur solche Männergesangvereine des Deutschen Reiches, welche mit mindestens hundert Sängern sich an dem Wettstreit beteiligen, zu dem Wettsingen zugelassen werden. Sänger von Beruf sind ausgeschlossen, ebenso Vereinsmitglieder, welche weiter als fünfzehn Kilometer vom Sitze ihres Vereines wohnen, es sei denn, daß solche Sänger dem betreffenden Vereine zur Zeit der Anmeldung mindestens zwei Jahre angehören. Die am Orte des Wettsingens bestehenden Vereine und wohnenden Sänger können an dem Wettstreite nicht teilnehmen." Für das Wettsingen werden besonders komponierte längere Tonwerke bestimmt. Eine Stunde vor dem Sängerkrieg erhalten die Vereine ein Lied im Volkston zum Einstudieren. Ein dritter Gesang wird der freien Wahl des Vereins überlassen, darf keine Soli enthalten, und die Dauer des Vortrags soll zehn Minuten nicht überschreiten. Um den Preis ist es auch eine eigene Sache. Er besteht in einem Kleinod aus edlem Metall und soll während der Zeit des Besitzes von dem Vorsitzenden des betreffenden Vereins bei festlichen Gelegenheiten um den Hals getragen werden. Ein dreimaliger Sieg, wenn auch nicht hintereinander folgend, bringt das Kleinod in den dauernden Besitz des Vereins; andernfalls wird bei der Abgabe der Name des Vereins mit der Jahreszahl des Sieges auf dem Kleinod vermerkt. Das Preisrichteramt wird von neun hervorragenden Musikern ausgeübt, welche vom Kaiser ernannt werden. Bis zum 1. Dezember 1898 sollen sich beim Grafen Hochberg die Gesangvereine ansagen, die mitsingen wollen. Ob sich viele Vereine melden werden?

— („Künstlers Erdenwallen.") Der Berliner Komponist Karl Gleitz ist Fabrikarbeiter geworden, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Wie das „Berl. Tagebl." meldet, haben sich mehrere Künstler zusammengefunden, die ein Konzert veranstalten, um den begabten Komponisten seiner Notlage zu entreißen.

— Im Brüsseler Hoftheater stürzte bei einer Lohengrinvorstellung Fräulein Ganne, welche die Rolle der Elsa sang, so unglücklich, daß sie durch den Degen Lohengrins (van Dyck) an der rechten Hüfte verletzt wurde. Die Sängerin wurde nach einer Mitteilung des „Berl. Tagebl." bewußtlos hinausgetragen; die Verletzung erwies sich jedoch als leicht. Frl. Bossy übernahm sofort die Rolle der Elsa, so daß die Vorstellung zu Ende gespielt werden konnte.

— In der Wiener Hofoper darf man nicht mehr nach Herzenslust applaudieren, besonders nicht auf der vierten Galerie. Jüngst wurden einige Kunstenthusiasten, die dem Sänger Winkelmann huldigten, von Polizeifahndern zur Rede gestellt und mit Strafen für den Fall bedroht, wenn sie weiterhin applaudieren sollten. Zwei junge Klatscher wurden auf Grund einer alten Polizeiverordnung zu je zehn Gulden Geldstrafe verurteilt. Sänger Winkelmann erklärt in der „N. Fr. Pr.", daß er von nun ab Hervorrufen nicht Folge leisten werde, um nicht den Verdacht auf sich zu laden, daß er mit professionellen Klatschern in einer unerlaubten Verbindung stehe.

— Für Komponisten, welche feinen Moselwein lieben, ist jetzt eine prächtige Gelegenheit gegeben, sich 1000 Flaschen desselben zu verdienen. Diese verspricht das Kasino von Trarbach als Preis jenem Tonsetzer zu verehren, der ein feines Moselweinlied zu schaffen vermag. Die Schlußfrist der Einsendungen der Konkurrenzlieder ist der 1. September 1898. Näheres teilt das Kasino von Trarbach mit. Bisher sind 420 Moselweinlieder eingelaufen.

— Der Pfälzische Sängerbund hat in Neustadt a. d. H. eine Hauptversammlung abgehalten, die über den Wettgesang bei Sängerfesten beriet. Nach der „Frankf. Ztg." hat der Bund beschlossen, von Wettgesängen Abstand zu nehmen, die großen Sängerfeste zu vereinfachen und auf die Erwerbung einer transportablen Riesenhalle für solche Feste zu verzichten. Man hat nämlich die Beobachtung gemacht, daß bei öffentlichen Sängerfesten die „Pflege des Schönen" nur einen Vorwand für meist recht nüchterne Festfreuden bilde. In Zukunft sollen die Bestimmungen für Teilnahme der Vereine an Chorvorträgen verschärft werden, um dadurch zu künstlerisch edleren Zielen zu gelangen. Alles sehr vernünftig!

— (Konzerte.) Die Stuttgarter Künstler Singer, Künzel, Wien und Seitz führten in ihren letzten Kammermusikabenden Tonwerke unserer Klassiker in tadelloser Weise vor. Man hofft, daß in den nächstjährigen Konzerten dieser wackeren Künstler auch Streichquartette deutscher Komponisten der letzten dreißig Jahre zur Aufführung gelangen werden. — Der Stuttgarter Orchesterverein hat sich unter der gediegenen Leitung des Prof. de Lange in seiner Leistungsfähigkeit ungemein gehoben. Jüngst führte er die vierte Symphonie Beethovens gelungen auf. Frl. Emma Hiller sang in demselben Konzert Lieder von de Lange und von anderen Meistern mit bewährter Künstlerschaft, während E. Heidl als Geigenvirtuose auftrat. — In Indianopolis (Nordamerika) fand, wie man uns mitteilt, am 4., 5., 6. und 7. Mai ein großes Konzert statt, in welchem die Solisten Ysaye, Frl. Joh. Gadski, Frl. Emma Juch, Frau Jos. Jacoby und die Herren D. Bispham, G. Hamlin, P. Haase und C. C. Dufft mitwirkten. Der Vokalkörper des großen Musikfestes, der 800 Sänger umschloß, wurde von Frank v. d. Stucken und das Orchester vom Musikdirektor Ernestinoff geleitet. — Der Pianovirtuose Theodor Pfeiffer veranstaltete in Baden-Baden eine Reihe von Kammermusikabenden, in welchen er auch Solovorträge zum besten gab. Die Kritik lobt nicht bloß die bestechende Virtuosität seines Spiels, sondern auch die klare Darlegung der musikalischen Gedanken und die fein nachempfindende Gestaltung, die sich in seinen Vorträgen kundgiebt. Pfeiffer spielte u. a. eine geistreiche Improvisation über Liszts ungarische Rhapsodien. Ein Lorbeerkranz wurde ihm natürlich überreicht. — Der Pariser Geigenvirtuose Marcel Herwegh, ein vormaliger Schüler des Stuttgarter Professors E. Singer, hat in Berlin ein Konzert gegeben, dessen Erfolg durchaus günstig war. Es wird die Schönheit seines Tones, die brillante Virtuosität und künstlerische Durchbildung seines Spiels gerühmt. — Frau Ehrenbacher-Edenfeld wirkte vor kurzem zu Ulm in einem Wohlthätigkeitskonzerte mit. Die Ulmer Zeitung schreibt über ihre Leistung folgendes: „Die Sängerin verfügt über eine sehr sympathische, volle Stimme und über eine ganz vorzügliche Technik, die ihr besonders bei Koloraturen, die sie mit staunenswerter Sicherheit durchführt, sehr zu statten kommt. Jeder Nummer folgte denn auch geradezu stürmischer Beifall."

— In Berlin wurde die Allgemeine Musikausstellung, deren Ertrag dem Fonds für ein Rich. Wagnerdenkmal zufallen soll, durch die Erbprinzessin Charlotte von Sachsen-Meiningen eröffnet. In der Ausstellung sind unter anderen Kostbarkeiten der berühmte Kielflügel Bachs, das Reiseklavier Friedrichs des Großen und Mozarts, der prachtvoll ausgestattete Salonflügel der Königin Marie Antoinette, die Hammerflügel von Carl Maria v. Weber und Felix Mendelssohn-Bartholdy, sowie das Reiseklavier und mehrere Reliquien aus dem Besitze der Familie Meyerbeer zu sehen.

— Die nächste Tonkünstlerversammlung wird vom 26. bis mit 28. Juni in Mainz stattfinden. Es sollen in derselben neue Satzungen des allgemeinen Deutschen Musikvereins beschlossen werden

— (Erstaufführungen.) Der Musikschriftsteller H. M. Schletterer hat das Intermezzo „Die Magd des Herrn" von Pergolesi zu einer kleinen Oper eingerichtet, in welcher Arien, Duette und Recitative dieses italienischen Komponisten zur wirksamen Geltung gelangen. Im Stuttgarter Hoftheater wurde unter der Leitung des Kapellmeisters Dr. Obrist dieses Intermezzo gut gegeben. Um den gesanglichen Teil der Aufführung machten sich Fräulein Sutter und Herr Hromada verdient. — „Der Raub der Sabinerinnen" nennt sich ein neues großes Chorwerk von G. Vierling, das in Reichenberg einen vollen Erfolg davontrug. Als Solisten wirkten bei dieser Aufführung Frau S. Röhr-Brajnin, V. Brabetz und G. Ritter mit. — Das Budapester nationale Konservatorium führte eine neue Komposition von Franz Gaal: Präludium und Doppelfuge auf, deren strenger Stil von der Kritik stark gelobt wird. — Im Innsbrucker Stadttheater wurde eine neue Oper von J. Pembaur: „Zigeunerliebe", gegeben und hat wegen ihres Melodienreichtums nach den „Münchner Neuesten Nachrichten" sehr gefallen. — In der Pariser Opéra comique wurde eine Novität von Vincent d'Indry: die Oper „Fervaal", mit bestrittenem Erfolge gegeben. Ein Teil der Kritiker wirft ihm vor, daß er die französische Musik germani-

sieren wolle, während Catulle Mendès an d'Indry lobt, daß er der am meisten französische Komponist der letzten dreißig Jahre sei.

— Felix Mottl dirigierte in London ein Konzert, in welchem Kompositionen von Mozart, Beethoven, Rubinstein und Wagner mit gewohnter Vortrefflichkeit gegeben wurden. Für den „Nibelungenring" werden die Billete stürmisch aufgekauft, so daß die Unternehmer des Coventgarden beschlossen haben, während der kommenden Saison so viel Wagner als möglich zu geben.

— Das 75. Niederrheinische Musikfest wird in den Pfingsttagen vom 29. bis 31. Mai in Köln unter der Leitung Professor Dr. Wüllners abgehalten. Als Solisten werden die Sängerinnen Frau Wittich aus Dresden, Frau Geller-Wolter aus Berlin und die Herren Kraus aus Berlin und Bertram aus München mitwirken. Das Programm verzeichnet für den ersten Tag den Doppelchor „Nun ist die Kraft" von S. Bach, die siebente Symphonie von Beethoven und das Oratorium „Deborah" von Händel. Der zweite Tag bringt den 97. Psalm von Mendelssohn, die zweite Symphonie in C von Schumann und „Fausts Verdammung" von Berlioz. Am dritten Tage werden das „Meistersinger"-Vorspiel, „Siegfrieds Abschied" und die Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung" von R. Wagner, „Till Eulenspiegel" von R. Strauß, die „Oberon"-Ouverture von Weber, das „Schicksalslied" von Brahms und das Finale aus „Fidelio" von Beethoven aufgeführt werden.

— Man schreibt uns aus München: Das Kaim-Orchester ist für kommende Saison zu einer Reihe von Symphonie-Konzerten nach Wien eingeladen und wird dem Rufe Folge leisten. Auch aus deutschen Städten mehren sich seit dem Engagement Felix Weingartners zum Leiter dieses Orchesters die Anfragen und Einladungen, so daß man annehmen kann, dieses Orchester werde schon im nächsten Winter eine Wanderkapelle sein, wie einst die Meininger zu Zeiten Bülows.

— Die Oper von Hugo Wolf, „Corregidor", welche bisher nur in Mannheim aufgeführt wurde, hat man nun auch unter der gewandten Leitung des Kapellmeisters Lohse im Straßburger Stadttheater mit gutem Erfolge gegeben. Die Aufnahme war warm, die Urteile über das Werk sind aber geteilt. Einig ist man jedoch darüber, daß es von einer ungewöhnlichen Begabung Zeugnis ablegt, und daß es zahlreiche Stellen enthält, die man geradezu als Perlen musikalischer Gestaltungskraft rühmen darf, wie ein Korrespondent der „Frankf. Ztg." bemerkt.

— Das Stuttgarter Konservatorium für Musik zählte im letzten Wintersemester 532 Zöglinge, um 40 mehr als im vorigen Jahr. Hiervon widmen sich 155 der Musik berufsmäßig, und zwar 63 Schüler und 92 Schülerinnen, darunter 77 Nichtwürttemberger. Unter den Zöglingen sind 4 aus Frankreich, 28 aus Großbritannien und Irland, 2 aus Italien, 1 aus den Niederlanden, 3 aus Rußland, 1 aus Griechenland, 1 aus Rumänien, 23 aus Nordamerika, 4 aus Südamerika, 1 aus Asien, 2 aus Afrika, 1 aus Südaustralien. Der Unterricht wird von 35 Lehrern und 6 Lehrerinnen erteilt.

— Aus Bremen meldet man uns: Dem scheidenden Direktor unseres Stadttheaters, Herrn Alexander Senger, wurden am letzten Theaterabend von den Mitgliedern des Theaters sowohl als auch von angesehenen Bürgern begeisterte Ovationen dargebracht. Senger hat das Bremer Stadttheater von 1885 bis 1898 geleitet und es zu einer erfreulichen Höhe gebracht. Sein Nachfolger ist Herr Erdmann-Jeßnitzer, bisher Direktor des Lübecker Stadttheaters. B.

— Der Kapellmeister des Danziger Stadttheaters, Franz Götze, hat die Oper „Die Rose von Thiessow" komponiert, welche in der Badezeit vom 1. Juli bis 31. August 1898 den Badegästen auf Rügen in einer Halle bei Göhren dreimal in der Woche zum Genusse vorgesetzt werden soll. Den Sängerchor bilden Herren und Frauen von der Insel Rügen in ihrer Volkstracht.

— Für das in Wien zu errichtende Brahmsdenkmal sind nach dem ersten Beitragsausweis 10 107 Gulden zusammengekommen.

— In Wiesbaden ist der Pianovirtuose Rudolf Niemann gestorben, welcher den Geiger Aug. Wilhelmi auf dessen Kunstreisen begleitet hat.

— In dem Archiv der Wiener Peterskirche wurden neue Lieder von Fr. Schubert, ferner eine Messe, eine vierhändige Phantasie und ein vierhändiges Rondo desselben Komponisten entdeckt. Von Beethoven wurde ein Chorwerk mit vollständiger Orchesterpartitur aufgefunden. Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien erwarb Beethovens Manuskript.

— Im Jahre 1899 wird das 20. eidgenössische Sängerfest zu Bern stattfinden.

— Anläßlich der internationalen Ausstellung in Bergen wird vom 27. Juni bis 3. Juli dortselbst ein großes Musikfest stattfinden. Dabei kommen nur Werke von nordischen Komponisten zur Aufführung, Chor-, Orchester- und Solostücke von Svendsen, Edvard Grieg, Johan Selmer, Christian Sinding, Ole Olsen und anderen. Eine Reihe von Liedern und Klavierstücken anderer norwegischer Komponisten vervollständigt das Programm. Den Festchor bilden 400 Herren und Damen aus Bergen.

— Im Pariser Gaitétheater macht eine sehr hübsche komische Oper: „Le Maréchal Chaudron", zu der Paul Lacome eine pikante, stark mit spanischen Motiven versetzte, rhythmisch interessante Musik geschrieben hat, jetzt volle Häuser. *

— Die Pariser Ballettschule bildet ihre Zöglinge so gut aus, daß sie auch musikalisch glänzen können. Die Ballerine, die in dem Ballett der Oper Thaïs von Massenet so hübsch singt, ist jetzt durch eine andere Tänzerin überboten worden, welche in einem Ballett von Lanney und Rey reizend Violine spielt, um ihrem Pierrot zu zeigen, wie man in Paris sein Brot verdienen könne. *

— Die Vereinigung der dramatischen Dichter und Komponisten von Frankreich hielt vor kurzem ihre Generalversammlung ab. Viktorien Sardou teilte in derselben mit, daß die Autorenhonorare im verflossenen Verwaltungsjahre die stattliche Summe von 3 689 971 Frs. ergaben.

— In Mailand hat sich ein Comité von Musikfreunden gebildet, welches dem geschlossenen Skalatheater, dem die städtische Subvention entzogen wurde, eine neue Geldhilfe gewähren will, indem man 1200 Aktien zu je 250 Lire ausgiebt. Fast alle Aktien sind schon gezeichnet. *

— In Bari hat das Gericht einen gewissen Nicolas Furino, den sehr bestechlichen Redakteur der Zeitschrift „La Aitica", zu vier Jahren Gefängnis und zwei Jahren Polizeiaufsicht verurteilt, weil Bestechlichkeit ebenso hart wie Diebstahl bestraft werden müsse. *

— Der Sänger, der in Rußland die dort üblichen Geschenke zurückgewiesen haben soll, findet ein Gegenstück in der Sängerin Adelina Rizzini auf Malta, die in einem dortigen Blatte nach ihrem Benefiz die stattliche Reihe aller der Dinge veröffentlichen ließ, welche sie erhalten hatte: Sechs Banknoten zu je fünf Pfund Sterling, eine Brosche, zwei Nadeln, drei Ringe, eine Uhrkette, vier Bracelets, ein Portemonnaie, einen Fächer, einen Schmuckkasten, Blumenkörbe, Bouquets, Kränze u. s. w. *

— Vor kurzem haben Diebe einem Londoner Instrumentenhändler einen Besuch abgestattet und diesem etwa zwanzig kostbare Geigen gestohlen. Die Einbrecher waren übrigens Kenner, denn sie wählten nur die wertvollsten Instrumente. *

— Gestorben ist in Leipzig Théodore Gouvy. Er war 1819 in Goffontaine als Sohn eines Hüttenbesitzers geboren, kam früh nach Paris, wo seine ersten Tonwerke aufgeführt wurden, ging dann bald nach Deutschland, wo Hiller ihm die Gewandhaus- und Gürzenichkonzerte erschloß. Gouvy hat mit Ausnahme der Oper jedes Genre der Komposition gepflegt; unter seinen zahlreichen Werken ernsten Stils finden sich fünf Symphonien, vier Quartette, fünf Trios, eine Messe, ein Requiem, Kantaten, Chöre u. v. a. m. — 90 Jahre alt starb in Luques die Prinzessin Elisa Poniatowski, eine begeisterte Musikfreundin und Sängerin, die früher mit ihrem sehr schönen Sopran oft in Wohlthätigkeitsvorstellungen auf italienischen Bühnen gesungen hat. — In London verschied der Pianist Giuseppe Li Calsi. Er war 1825 in Palermo geboren, und wurde als Virtuose von seinem Lehrer und Freunde Thalberg in London eingeführt. Als Dirigent war er oft thätig; er führte unter anderen 1851 die lyrische Truppe, bei welcher die Grisi und Mario mitwirkten, und später auch das Coventgarden-Theater. Li Calsi hat u. a. ein großes Konzert für Piano und Orchester komponiert. *

— (Personalnachrichten.) Die Dresdner Hofopernsängerin Frl. Erika Wedekind erhielt vom Großherzog von Hessen den Titel einer Kammersängerin. — In vielen Blättern war die Nachricht zu lesen, daß Felix Mottl als erster Opernleiter für das Münchner Hoftheater mit 30 000 Mk. Jahresgehalt verpflichtet wurde. Der Großherzog von Baden hat jedoch das Abschiedsgesuch des Generalmusikdirektors abschlägig beschieden, so daß dieser der Karlsruher Hofbühne vorderhand erhalten bleibt. — Der Wiener Kapellmeister Wilh. Gericke ist in Boston als Leiter der dortigen Symphonie-Konzerte verpflichtet worden. — Wie man uns aus Mexiko mitteilt, hat dort Frl. Marie Luise Ritter mit großem Beifall drei historische Klavierkonzerte gegeben, welche mit der Aufführung der Tonwerke Bachs und Händels begannen und mit Grieg, Brahms, Wagner und Rubinstein schlossen. — In Graz feierte jüngst Frau Anna Mayr-Peyrimsky, eine tüchtige Gesangsmeisterin und Verfasserin einer vielbelobten Schrift über den Gesang der alten italienischen Schule, das 25jährige Jubiläum ihrer verdienstvollen pädagogischen Thätigkeit. — Da der Violinspieler Ysaye von Brüssel nach New York angeblich an Stelle Anton Seidls übersiedelt, übernahm das Amt desselben am Brüsseler Konservatorium der berühmte belgische Violinvirtuose Cäsar Thomson. — Herzog Friedrich von Anhalt hat dem Direktor der Ehrlichschen Musikschule, Herrn Paul Lehmann-Osten, den goldenen Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst als Anerkennung seiner Kunstleistungen verliehen.

— Im ersten Absatze des Artikels Tamagno in Nr. 10 der Neuen Musikzeitung ist statt 1892 richtig 1897 zu lesen.



Dur und Moll.

— Eine schwer glaubliche Geschichte über die Macht des Gesanges wird aus Barenburg berichtet. Die Sau eines Landwirts bekam junge Ferkel, und da sie eine schlechte Mutter war, schickte sie sich an, ein Ferkelchen zu frühstücken. Der Landwirt sah dieses verbrecherische Vorhaben und schrie laut auf. Die Sau stutzte und ließ das Ferkel aus dem Maule fallen. Da sang der Bauer ein lustiges Lied, die Sau wurde angeblich infolge des Gesanges weich und ließ die Ferkel ruhig saugen. Daraufhin kam die ganze Familie des Landwirts und sang der musikalischen Sau vierstimmige Lieder vor. Immer ruhiger wurde das Tier, grunzte mit Behagen, und ihre sechs Kinder durften ihren Appetit in Gemütsruhe stillen. Ob die Sau ihre mütterlichen Gefühle aufrecht erhalten wird, wenn ein Quartett gerade nicht zur Stelle ist, kann bezweifelt werden.

— Parepa Rosa, eine der größten Sängerinnen Amerikas, fuhr 1866 in einer Postkutsche mit ihrem Manager und zwei schweigsamen Mormonen nach der Salzstadt. Plötzlich brach ein Rad an dem Wagen und die unglücklichen Reisenden sahen sich vor der Aussicht, die ganze Nacht im Freien zu warten, bis Hilfe kommen konnte. Die Sängerin begann endlich, um den anderen die Zeit zu vertreiben, eine Arie zu schmettern. Als sie geendet hatte, trat einer von den schweigsamen Mormonen zu ihr und sagte bewundernd: Sie singen so schön, ich will auch etwas für Sie thun! Ich bin Mechaniker und will das Rad herstellen, wenn Sie mir dabei vorsingen, solange ich arbeite! Der Pakt wurde richtig geschlossen, und Parepa Rosa sang — statt wie sonst vor einem großen Publikum und für Hunderte von Dollars — für einen Mormonen und für ein repariertes Rad. *

— Im Musical Courier wird erzählt, welche sonderbare Zumutungen zuweilen an amerikanische Gesangslehrer gestellt werden. Dem einen sagte z. B. eine von der Zukunft ihres Sohnes das Herrlichste erwartende Mutter: „Sorgen Sie mir vor allem dafür, daß er Bariton bekommt!" und den anderen Lehrer fragte eine junge Dame: „Und wie viele Monate kann es dauern, bis ich eine Künstlerin bin?" *

— Einer reizenden Sängerin huldigte ein englischer Prinz und eine indiskrete Zeitung plauderte allerlei darüber aus. Als man nun die junge Dame fragte, ob denn etwas Wahres daran sei, sagte sie schelmisch: „Es giebt Leute, die behaupten, daß der Prinz mir nicht huldige, aber ich glaube, das sind nur meine neidischen Kolleginnen." *

— In den „Fliegenden Blättern" giebt ein besorgter Vater folgenden wohlmeinenden Rat seiner Tochter in einer Soiree: „Ich bitt' dich, Laura, sing nicht! . . . du versingst dir sonst wieder einen Bräutigam."

Schluß der Redaktion am 14. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 26. Mai, der nächsten Nummer am 9. Juni.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Fr. Zierau, „An der Wiege,"** Klavierstück; **Ernst Heuser, „Im Maimond,"** Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **Cyrill Kistler, „Rheinländer-Polka,"** Klavierstück.

Neue Musikalien.

— Es werden merkwürdig viel mittelmäßige Lieder produziert: von Dilettanten, die in denselben den Nachweis ihrer musikalischen Unfähigkeit erbringen, und von Fachleuten, die sich nicht die Mühe geben, sich etwas Neues einfallen zu lassen. Es ist eine meist schauderhafte Gedankenleere, die uns aus der Marktware für Gesang angähnt. Und das alles will unsterblich werden, wenigstens für dreißig Jahre. Da fällt denn eine jede Liedersammlung vorteilhaft auf, in welcher Erfindung, Empfindung und Geschmack auf ansehnlicher Höhe stehen. Dies ist bei den „Minneliedern“ von Hermann Hutter der Fall, deren fünftes Heft (op. 16) im Verlage von Ries & Erler (Berlin) soeben erschienen ist. Diese Lieder der Liebe sind leicht zu singen und unschwer zu begleiten; die Melodie ist durchaus edel und verbindet sich mitunter mit einem zweiten melodischen Tongang in der Klavierbegleitung. Der Text findet immer eine poetische Interpretation im Gesange und deshalb hat ein jedes Lied seine bestimmte Physiognomie. Besonders packend ist das Lied: „Sonnenwende“, in welchem ein volkstümliches Motiv auf das reizvollste verwendet wird. Kein Freund vornehmen und lieblichen Gesanges sollte H. Hutters „Minnelieder“ an sich ungeprüft vorübergehen lassen. Sie enthalten fünf Gesänge für eine mittlere Stimme.

— Waldmeisters Brautfahrt. Ein Sang für gemischten Chor und Solostimmen mit Begleitung des Klaviers von Karl Maria von Savenau (Graz, Verlag von Hans Wagner). Für Konzerte, die auf ein distinguiertes Programm Gewicht legen, ist dieser Chor mit einem klangschönen Soloquartett sehr gut geeignet. Savenau besitzt als Komponist einen zu guten Geschmack, um dem gewöhnlichen Liedertafelstil zu huldigen. Sein „Sang“ kann warm empfohlen werden. In Graz hat er bei der Erstaufführung sehr gut gefallen.

— Im Internationalen Musikverlag in Leipzig sind ein Pastorale von Gottfried Linder (op. 28) nebst einer Mazurka und Gavotte für Klavier von Karl Zuschneid (op. 34) erschienen. Das Pastorale ist ein Tonwerk ursprünglich in den Grundgedanken, pikant in der Rhythmik, gewandt in der Durchführung, dankbar für den Vortrag. Die Tanzweisen von Zuschneid sind gefällig, ohne trivial zu werden; besonders ist die Mazurka ein liebliches Stück.

— Vom Musikverlage Luckhardts (J. Feuchtinger, Leipzig) wurden vier Lieder von dem Münchner Hofkapellmeister Hugo Röhr veröffentlicht. Es durchzieht diese Lieder ein temperamentvolles Empfinden; am besten gefällt uns „Der Frauensang“, welchen der Komponist seiner Gattin, der Konzertsängerin Frau Röhr-Brajnin, gewidmet hat. Er erfreut durch seine originelle Klavierbegleitung, sowie durch sein schlichtes, edles Melos.

— Sonate für Violine-Solo mit Pianofortebegleitung von A. Hahn (op. 1) (Verlag von Cyrill Kistler, Bad Kissingen). Der Gehalt dieses ersten Tonwerks darf die besten Hoffnungen für die Zukunft des Komponisten wecken. Der erste Satz bewegt sich in den Geleisen Mozartscher Traditionen und gewinnt durch seine Einfachheit. Das Larghetto ist melodisch und satztechnisch gewandt gearbeitet. Im Menuett lächelt wieder die anspruchslose Munterkeit eines weit abliegenden klassischen Stils, während im Finale kräftige Motive zur Durchführung gelangen. Der Klavier- und Geigenpart bieten keine Schwierigkeiten für die Spieler. Für Hauskonzerte eignet sich diese Sonate ganz vorzüglich.

— Der Musikverleger A. A. Noske in Arnhem (Holland) hat zwei „Liebeswalzer“ und ein Albumblatt von Otto Lies, ein Albumblatt von J. H. Kok und einen Marsch von J. E. van Boorn veröffentlicht. Der letztere erhebt sich über die herkömmlichen trivialen Marschweisen, das Albumblatt von Kok ist eine recht hübsche Improvisation, die drei Piecen von O. Lies verraten jedoch den hochbegabten und in der Satztechnik wohlgeschulten Komponisten; die Liebeswalzer sind allerliebst und das Albumblatt ist ein edles, nicht ganz leicht zu spielendes Tonstück.

— Trio-Suite für Pianoforte, Geige und Violoncello von Dr. Armand Angyal (Budapest). Daß der Autor dieses Trios, Vorstand der Musikschule in Raab, ein gründlich gebildeter Musiker und im Tonsatze gewandt ist, merkt man allen Sätzen des frischen, melodischen Tonwerks an, das sich für häusliche und Vereinsaufführungen eignet.



Ein Veilchen noch.

Ein Veilchen noch, dann bist du mein!
Ich seh' dich goldne Träume spinnen,
Und tief in deinem Herzen drinnen
Lacht eitel Glück und Sonnenschein.
Ein Veilchen noch, dann bist du mein!
Dann werden der Träume dämmernde Weiten
Zu tagesfrohen Wirklichkeiten,
Dann wird es ewig Frühling sein!

Berlin. **Walter Kähler.**

Radfahrer-Lied.

Nun fliege mein Rad
Ueber Stock und Stein,
Will im Augenblick
Bei der Liebsten sein.

In ihren Armen
Ein Kuß, ein Wort,
Dann eilen wir wieder
Beseligt fort.

Und tragen geduldig
Des Alltags Last,
Bis wieder der Liebe
Sehnen uns faßt.

Nun fliege mein Rad
Ueber Stock und Stein,
Will im Augenblick
Bei der Liebsten sein.

Rudolph Freiherr Procházka.



Litteratur.

— In Paris hat sich eine Verlagshandlung gefunden, welche seit drei Jahren schon die Konzerte und deren Programme ausführlich kritisch bespricht und außerdem neue, über die Tonkunst handelnde Bücher anführt. Dieser Verlag wird von Ch. Delagrave (Paris, 15 rue Soufflot) geleitet, das Buch führt den Titel: „La Musique à Paris“ und der letzte Jahrgang (1896—1897) desselben wurde von Gustave Robert sehr geschickt redigiert. Besonders gefallen uns jene Kritiken über neue Stücke, welche mit Notenbeispielen versehen sind. Es wäre ein großer Gewinn auch für deutsche Leser, wenn die gründlichen Analysen mit Notenbeispielen im nächsten Jahre zahlreicher vertreten wären, als für 1897. Das Buch ist mit praktisch angeordneten Registern versehen.

— Auf einem Boden reichen sich Deutsche und Franzosen freundschaftlich die Hand: auf jenem der Musik. Ihr Hektor Berlioz fand zuerst in Deutschland Verständnis und Anerkennung; jetzt ehren sie ihn auch in Frankreich und geben über ihn kritische Werke heraus. Der gediegene Musikhistoriker J. G. Prod'homme publiziert einen Cyklus geschichtlicher und kritischer Monographien über H. Berlioz im Verlage vom „Mercure de France“ (Paris, 15 rue de l'Echaudé-Saint-Germain). Die neueste Abhandlung gilt der biblischen Legende: „L'Enfance du Christ“, welche in drei Teile zerfällt: „Der Traum des Herodes“, „Die Flucht nach Aegypten“ und „Die Ankunft in Sais“. Worte und Musik von H. Berlioz, der Text von P. Cornelius verdeutscht. Prod'homme hat sich seine Arbeit nicht leicht gemacht; er analysiert den Text und die Partitur mit Notenbeispielen, führt kritische Stimmen über dieses Oratorium an, wobei er den „Gendarmen der Kritik“ einige Seitenhiebe versetzt und bespricht schließlich mehrere Aufführungen der biblischen Legende. Der lieblichste Teil derselben ist der zweite: „Die Flucht nach Aegypten.“ Es wird manchen unserer Leser interessieren, zu erfahren, daß bei Fr. Kistner in Leipzig die Partitur, der Klavierauszug und die Orchesterstimmen der „Flucht nach Aegypten“ um wenig Geld (1 Thal. 5 Ngr. bis 1 Thal. 20 Ngr.) zu haben sind.

— Einer von den Triariern unserer lyrischen Dichter, Julius Grosse, hat sich Jugendfrische genug erhalten, um ein breites Epos: „Das Volkramslied“ zu verfassen, das im Verlage Piersons (Dresden) erschienen ist. Es schildert die Schicksale seines Helden, welche sich zwischen 1848 und 1870 abwickeln. Volkrams Vater erstrebte die Einheit Deutschlands und mußte deshalb in die Verbannung gehen. Der Sohn tritt nun eine Weltfahrt an, um ihn zu suchen, gestärkt durch Ermahnungen seines Oheims, die er ihm in Hexametern vorträgt. Volkram verliebt sich überall, wohin er kommt; sein Herz ist wie ein Durchgehhaus, das immer wieder Feuer fängt. Er gehört u. a. der Garde der Tausend von Marsala an, wozu er durch schöne Frauenaugen angeregt wird und erkennt, daß die Völker zur Freiheit noch nicht reif seien. In Mexiko wird er als Spion des Kaisers Maximilian verhaftet und soll hingerichtet werden. Er entkommt und findet in den Urwäldern seinen Vater als Hohenpriester des Dakotastammes. Dieser hat als Goldgräber Schätze gesammelt, die sein Sohn in einer Höhle unter Mammutknochen und Klapperschlangen zurückläßt, weil Gold doch nur Chimäre ist. Er könnte Nachfolger seines Vaters werden, zieht es aber vor, nach Europa zurückzukehren. Nach einem Seesturm erwacht er an der englischen Küste in den Armen einer schönen Britin. Politische Mißhelligkeiten vertreiben ihn auch aus London. Er heiratet seine erste Flamme; nach kurzem Eheglück wird ihm sein Weib durch den Tod entrissen. Er beteiligt sich am Kriege 1870, und eine andere Jugendgeliebte pflegt seine Wunden. Volkram ist eine Gestalt wie herausgefallen aus einem Roman von J. Verne. Die Schlußgesänge des Volkramliedes, welche die politische Einigung Deutschlands verherrlichen, sind schwungvoll geschrieben. Julius Grosse hat darin bewiesen, daß er die Verstechnik meisterhaft beherrscht.

— Das Kindesalter und dessen geistige und leibliche Entwickelung. Von Dr. med. Adalbert Kupferschmid. (Freiburg i. Br., Verlag von J. B. Schorpp.) Der Verfasser ist ein Anhänger Kneipps. Seine Specialität ist das Heilverfahren bei Nervenübeln mittels Wasseranwendungen. Er verhält sich kritisch gegenüber der Hydrotherapie Kneipps und schreibt im ganzen besonnen und vertrauenerweckend, da er als Leiter der Heilanstalt Schlag bei Gablonz a. Neiße (Böhmen) über reiche ärztliche Erfahrungen verfügt. Besonders frappant ist ein Fall von Lähmung eines Kindes, welches durch Behandlung mit Wasser in verhältnismäßig kurzer Zeit die vollständige Bewegungsfreiheit wieder gewann.

— Von Heinr. Ad. Köstlins „Geschichte der Musik im Umriß“ erscheint eine neue verbesserte Auflage im Verlage von Reuther & Richard (Berlin W. 9, Köthenerstraße 4). Die erste Lieferung umfaßt eine allgemeine Charakteristik der griechischen Musik. Nach Abschluß des Werkes wird es uns möglich sein, ein Urteil über den Wert desselben zu fällen.

Neue Musikalien.

— Im Verlage der Gebrüder Hug & Co. (Leipzig und Zürich) sind erschienen: Sängergruß, Männerchor von F. Reimann (op. 20). Drei leichte Stücke für Violine von W. Bruch. Männerchöre von Rud. Lassel (op. 9) (sehr geschickt und klangwirksam gesetzt). „Mein Lied", für eine Singstimme von Vincenz Schindler. Lieder gesungen von Lillian Sanderson („Willst du dein Herz mir schenken").

— Im Verlage von Hugo Thiemer (Hamburg) wurden herausgegeben: „Du bist nicht arm", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Rud. Förster. — Trauungsgesang für Sopran und Alt (Chor oder Solo) mit Orgel- oder Klavierbegleitung von C. Kainer. (Der Gesang bewegt sich meist in Terzen.) — „Wucherzinsen", „humoristisches" Lied von C. Simon (op. 232). (Ein triviales Ländlerlied.)

— Der Westdeutsche Buch- und Musikverlag (Köln a. Rh.) veröffentlichte den 121. Psalm für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Harmonium- oder Klavierbegleitung von J. H. Wallfisch.

*

Litteratur.

Will man in europäischen Ländern, in Aegypten, Palästina und Syrien, sowie in Nordamerika als Reisender einen verläßlichen Führer zur Seite haben, so greife man nach den Reisehandbüchern, welche im Verlage von Karl Bädeker (Leipzig) erscheinen. Sie sind mit einer Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit verfaßt, deren man so recht inne wird, wenn man eine ältere und die neueste Ausgabe eines dieser Handbücher vergleicht. So ist der Führer für „Paris und Umgebungen" (14. Auflage) mit ungleich mehr Karten und Plänen versehen, als die früheren Ausgaben. Ueber alles dem Reisenden Wissenswerte giebt dieses Handbuch praktische Auskunft. Es empfiehlt Orientierungs-Fahrten in Paris, geleitet den Touristen in die Umgebung dieser Stadt, bringt einen Abriß der Geschichte Frankreichs, eine Abhandlung über die französische Kunst von Professor Dr. Ant. Springer, schildert genau die Museen, Sammlungen, das Leben in Paris und läßt keine Lücke in den Unterweisungen des Reisenden unausgefüllt. Ganz ausgezeichnet ist auch die neueste (21.) Auflage des Bädekerschen Reisehandbuchs: „Belgien und Holland nebst dem Großherzogtum Luxemburg". Es enthält 438 Seiten, 14 Karten, 21 Pläne und mehrere Grundrisse, während die zwölfte Ausgabe desselben Handbuchs 300 Seiten, sechs Karten und 13 Stadtpläne umfaßt. Die 21. Auflage des Bädekerschen Führers durch Belgien und Holland bringt eine kurzgefaßte Geschichte der beiden Länder, teilt wichtige statistische Angaben und Winke über die Landessprachen mit, macht einen Ueberschlag der Reisekosten, schildert die Eigentümlichkeiten des Volkes, charakterisiert die Kunst der beiden Länder, besonders Hollands, nimmt den Reisenden wohlwollend unter den Arm, um ihm die Museen zu erkären, um ihn in die Seebäder zu führen und um ihm alles Sehenswerte zu zeigen. Einen solchen sicheren Reisemarschall wie dieses Buch kann sich ein jeder Tourist mit Behagen gefallen lassen.

*

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) m. s. l. Endlich ein Mann, der das Recht hat, zu komponieren. Sie gehören nicht zu der Menge jener Dilettanten, welche lesen wollen, ohne Buchstaben zu kennen, die, wenn sie zwei Lieder gehört haben, aus dem Vernommenen gleich ein drittes Lied schaffen. Dabei kommen sie sich ungewöhnlich bedeutend vor, was sich in dem heftigen Wunsche kundgiebt, ihr Machwerk gleich vor die Oeffentlichkeit zu bringen. Anders bei Ihnen. Sie haben Tüchtiges gelernt und bleiben dabei bescheiden, wie ein jeder Künstler, der die unmeßbaren Tiefen der Musik kennt und der das Unzulängliche der eigenen Erzeugnisse immer voraussetzt. Das Scherzo ist originell, enthält aber zu viel „absolute" Musik. Die Serenade, Gavotte und die Ländler enthalten sehr ansprechende Einzelheiten. Sie werden gewiß mit der Zeit Ihren Klavierstücken etwas mehr melodische Grazie verleihen. — **J. A., B.** Es ist feines musikalisches Empfinden und Geschick im Tonsatz in Ihren beiden Liedern anzuerkennen. Ein Bedürfnis der Veröffentlichung derselben besteht nicht; nur dann, wenn Sie einen weitgespannten Freundes- und Bekanntenkreis besitzen, könnten Sie auf Ihre Kosten die beiden hübschen Lieder stechen lassen. Möglich, aber zugleich unwahrscheinlich ist es, daß sich ein Verleger fände, der Ihre Gesangsstücke publiziert. Verlagsfirmen sollen wir Ihnen nennen? In jeder Nummer der „N. M.-Z." finden Sie dieselben zuhauf angegeben. (Das Backfischabenteuer für uns unverwendbar.) — **G. Sch., Breslau.** Für uns unbrauchbar. — **S. B., Köln.** Unreife Arbeit! — **O. G., Kl.** Der Satz ungemein korrekt, der Stil desselben jedoch etwas veraltet. Sie ignorieren durchaus die Fortschritte der modernen Musik. — **P. S., Sz.** Dem Frühling wurde bereits in den Beilagen der „N. M.-Z." gehuldigt, so daß wir Ihr gefälliges Salonstück nicht verwenden können. — **H. K., L.** Lassen Sie Ihren Ofen unbehelligt und „füttern" Sie ihn nicht mit Ihren „kleinen Versuchen". Diese beweisen es, daß Sie auf dem Wege zur Satzkunst ein tüchtiges Stück mit gutem Erfolge zurückgelegt haben. Ihr dreistimmiger Frauenchor mit Altsolo und mit Begleitung des Streichquartetts verdient alle Anerkennung. Wem ein solcher „kleiner Versuch" gut geraten ist, kann wohlgemut seine Studien fortsetzen. — **A. W.** Um Ursprüngliches komponieren zu können, muß man in der Theorie sattelfest werden und muß die eigene Schaffenskraft durch das Studium guter Vorbilder schulen und stärken. Ihre Vorsätze sind trefflich, und nichts darf Sie abhalten, dieselben zu verwirklichen. — **S. L., Berlin.** Ihr Lied ist recht gefällig. — **L. S., Metz.** In Ihren Liedern entzückten uns einige originelle Accordgänge. Schade, daß der Frühling vorüber ist, und daß wir Ihren schönen Lenzgesang zu einem Texte von Otto Rupertus (aus der „N. M.-Z.") nicht mehr bringen können — **J. Sch., Mn.** Eine Vertiefung Ihres Kompositionsstils bemerkbar. Die gebrochenen Accorde in der Klavierbegleitung sind zwar kein Fehler, aber auch kein Vorzug. — **P. K., M.** Zu Ihrer Polka-Mazurka wird sich ja gut tanzen lassen; einen musikalischen Wert besitzt sie aber nicht. Sie fragen, ob die Melodie „gefällig" sei. Vielleicht, allein sie ist durchaus abgebraucht. — **F. M, Nordhausen.** Ihr Lied schlicht und prosaisch. — **H. A. G., U.** Sie haben ganz recht, wenn Sie von den „Kindern Ihres Geistes" nicht viel halten und wenn Sie annehmen, daß man mit Ihren Kompositionen „einmal Sauerkraut und Spätzle kochen sollte". Mit Verlegerhonoraren für Lieder, die Sie für „schön" halten, ist es übel bestellt. Im besten Falle müßten Sie für die Druck- und Kommissionskosten selber aufkommen. Bis Sie nach etwa vier Jahren eifriger Studien wieder ans Komponieren denken, wollen wir Ihnen das Honorar verraten, das man für wirklich gute Tonwerke zu zahlen pflegt. (Ihre Gedichte beweisen es, daß Sie künstlerisch veranlagt sind; allein Sie müssen Ihre Anlagen ausreifen lassen und alles daransetzen, um sich vielseitig auszubilden.) — **J. Tr., Tr.** Ihr „Zwiegespräch" weist auf keine gewöhnliche Gestaltungskraft hin, doch wird man darin durch manche Entgleisung aus wohlklingenden Tongängen unangenehm berührt.

Die Polka ist recht munter gesetzt und wird die Tanzlust junger Leute entfachen. Störend sind die etüdenhaft gehaltenen kurzen Stellen derselben.

(Gedichte.) H. T., S. Ihr Herz ist zart besaitet; das merkt man Ihren Gedichten an. Gleichwohl enthalten sie Stellen, die sich schwer vertonen ließen. So die folgende: „Stimm denn ein mit den Naturen, zieh nur froh durch Feld und Fluren.“ — **A. H.** Sie geben Ihrer Neigung einen etwas sentimentalen Ausdruck in Ihren Versen. Daran ist nichts zu „bessern“. Wir möchten Ihnen raten, unsere trefflichen deutschen Lyriker aufmerksam zu lesen. Vielleicht werden Sie an diesen Vorbildern lernen, wie man's machen soll.

X., Augsburg. Wenn Sie Ihr Lied an die Poetin Magda v. Weyden senden wollen, so können Sie dies unter der Adresse Frl. Magda Menn, Aachen, Marschier-Bahnhofplatz 5, thun. Sie sehen, daß Ihre Voraussetzungen, soweit sie uns betrafen, irrig waren.

G. Sch., Schwarzbach. Ihr Aufsatz an sich sehr achtbar, paßt aber besser für eine andere Zeitung.

O. S., Z. Wie könnten wir Ihrem liebenswürdigen Ersuchen widerstehen? Senden Sie nur Ihre Kompositionsversuche ein!

W. H., Prag. Uebergeben Sie Ihre Tochter der Musikbildungsanstalt Proksch, wo sie eine gründliche musikalische Ausbildung gewinnen kann. Es wird in diesem Institut seit sechzig Jahren vortrefflich unterrichtet.

O. P., Frankfurt. Sie haben allen Grund, mit sich zufrieden zu sein! Welche Schärfe liegt in Ihrer Auffassung, wie fein und gemütvoll ist Ihre Beurteilung jener, die an den Ernst anständiger Blätter glauben und das Behagen derselben an trivialen Späßen nicht für möglich halten!

Wortkette.

Unter Zugrundelegung des Wortes „Ninive“ bilde man zehn weitere dreisilbige Wörter und zwar so, daß immer die Endsilbe des vorangegangenen Wortes die Anfangssilbe des nachfolgenden Wortes bildet. Das letzte Wort bekommt als Endsilbe die erste des gegebenen Wortes (also „Ni“), so daß eine Wortkette entsteht. Die Wörter bezeichnen: Stadt in Italien, ehemaliges spanisches Königreich, Feuerwerkskörper, See in Bayern, Schwimmvogel, römischer Feldherr, Fisch, kirchliche Sage, Monatsname und einen Komponisten.

Auflösung des Kreuzrätsels in Nr. 9.

Feuer	wehr
Land	mann

Feuerwehr,
Landmann,
Landwehr,
Feuerwehrmann,
Feuerland,
Landwehrmann.

Richtige Lösungen sandten ein: Bruno Weyersberg, Solingen. M. Rosenfeld, Pisek (Böhmen). M. Schulze, Berlin. L. Kölbing, Zittau. E. Powalka, Berlin. Willy Grabow, Halle a. S. Fritz Schöllbrunner, Sheffield (England). Mathilde Poßner, Zeitz. Anton Pfeiffer, Voigtsbach. Frida Appler, Wellschau i. Schl.

Der vorliegenden Nummer liegen zwei Prospekte von den Firmen: ***Fr. Raethers Verlag in Oberkassel-Düsseldorf (Rheinland)*** *und* ***R. von Hünersdorff Nachf., Stuttgart,*** *bei. Wir empfehlen dieselben bestens der freundlichen Beachtung unserer werten Leser.*

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 11. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

An der Wiege.

Fr. Zierau, Op. 16. No. 8.

Sehr ruhig.

PIANO.

Der Opernsängerin Frl. Cäcilie Rüsche gewidmet.

Im Maimond.

Gedicht von Emil Rittershaus.

Einfach und leicht.

Ernst Heuser.

GESANG.

PIANO.

dolce

Komm, Liebchen, komm zum Wal - des-grün, der

dolce

Früh - lings-tag will schei - den;

non staccato

schon schwebt das ros' - ge A - bend - glüh'n, um's

cresc.

Haupt der Pap - pel - wei - - - - - den.

espressivo

dolce

Die

cresc. *espressivo* *dolce*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *

Schwal - be zieht den letz - ten Kreis, vom Frucht - baum weh'n die Flok - ken, und

pp *dolce*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

cresc.

von den Thür - men sin - gen leis — den Nacht - ge - sang die Glok - ken.

cresc. *pp*

dolce

Wie selt - sam im Däm - mer - licht die Wal - des - quel - len rau - schen!

dolce

p

Was die Na - tur im Trau - me spricht, das soll das Herz be - lau - - - - - - schen, das soll das Herz be - lau - - schen.

cresc. *mf poco rit.* *poco rit. breit*

cresc. *mf* *poco rit.*

pp *pp* *pp*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Rheinländer-Polka.

Cyrill Kistler. Op. 87. No. 2.

PIANO.

ritard. a tempo

ff

ritard. a tempo

ten. ten.

Fine.

TRIO.

p grazioso.

ten. ten.

ritard. a tempo

ff

1. breit. 2. breit.

Polka D. C. al Fine.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XIX. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Miß Margaret Reid.

Sehr geehrte Redaktion!

Wiewohl ich einige Male im Briefkasten Ihres Blattes der Bemerkung begegnete, daß Künstler oder Künstlerinnen erst dann einen Platz in der Neuen Musik-Zeitung fänden, nachdem man auch in Deutschland ihre Leistungen schätzen gelernt,* so zwingt mich doch der Mut der Ueberzeugung, zu sagen, daß eine so bedeutende Erscheinung wie Miß Margaret Reid auf die Dauer selbst in Deutschland nicht übergangen werden darf. Der Grund, weshalb Miß Reid in Deutschland bisher noch nicht auftrat, ist wohl nur der, daß die fortgesetzten Offerten der Impresarios sie hauptsächlich bis jetzt stets an Frankreich, England und Belgien fesselten. Indes wird sie in einigen Jahren ihrem sehnlichsten Wunsche, nach Deutschland zu kommen, ganz gewiß Folge leisten.

Miß Margaret Reid (Bühnenname) oder Miß Kackley (Familienname) wurde in einer kleinen Stadt im Staate Kentucky als Tochter des Richters James A. Kackley geboren. Der frühe Tod ihres Vaters zwang die Mutter, nach Indianopolis, Indiana, zu übersiedeln, um ihren Kindern eine würdige Erziehung zu geben. Hier zeigte sich schon in früher Jugend bei Margaret eine außergewöhnliche musikalische Begabung; besonders war es ihre Stimme, die schon damals allgemeines Aufsehen erregte. Um sie in die richtigen Bahnen der Gesangskunst einzuführen, wurden zuerst Madame Leonard, eine Cousine der Malibran, und dann Madame Viardot-Garcia, Frau des großen Violinisten Garcia, ihre Lehrerinnen. Der Erfolg war erstaunlich. Später, als ihr Entschluß zur Reife kam, sich für die große Oper auszubilden, ging sie nach Paris zu Saint-Saëns. Als fertige Künstlerin erschien sie zum ersten Male zu New York im Metropolitan Opera House in der Oper „Hamlet" von Thomas. Ihr Organ ist kräftig und besitzt den bestechenden Reiz klangvoller Frische. Sie erreichte bei ihrem ersten Auftreten das hohe Des ohne alle Mühe. In der Wahnsinnsscene entfaltete sie eine geradezu erstaunliche Kehlenfertigkeit. Ihr Triller ist tadellos, die Intervalle wurden mit verblüffender Genauigkeit selbst in den schwierigsten Passagen rein intoniert. Der Erfolg von Miß Reids Debüt bleibt insofern beispiellos, als sie die einzige Amerikanerin ist, die im Metropolitan Opera House auftrat, ohne irgendwelche Reklame für sich aus Europa mitgebracht zu haben. Nach Schluß der Opernsaison wurde Miß M. Reid von Anton Seidl für eine Konzertreise durch die Vereinigten Staaten engagiert, auf welcher er sie auf Plakaten als „the greatest american singer" dem Publikum vorstellte. In der nächsten Opernsaison war Miß Reid genötigt, wegen des Brandes des New Yorker Metropolitan-Theaters sich mit leichteren Opern abzufinden. Im Winter nahm sie ein Engagement im Londoner Covent-Garden an, wo sie nun schon drei Winter hindurch aufgetreten ist. Bemerkenswert ist es, daß Miß Reid als Nedda in J. Pagliacci, als Michaela in Carmen und als Zerlina im Don Juan jeden anderen Abend die Lorbeeren mit Miß Emma Eames teilte.

Ich will nur noch erwähnen, daß ihre Heimatstadt Indianopolis sie vor drei Jahren zu dem großen Maifest für den Nordwesten Amerikas engagierte. Ihr Empfang bei dem großen Konzert in Tomlinson Hall war geradezu phänomenal. Sie rechtfertigte auch alle Erwartungen einer großen Sängerin, die trotz ihrer künstlerischen Bedeutung von liebenswürdiger Bescheidenheit ist.

Indianopolis, Indiana (N.-A.).

Paul Bahr.

* Es geschah dies immer nur, um Reklameaufsätzen den Weg zu verstellen. D. Red.



Miß Margaret Reid.

Künstler und Kritiker.

Unter diesem Titel hat der Musikreferent der Danziger Zeitung, Dr. Carl Fuchs, eine 286 Seiten starke Schrift bei der Schlesischen Verlagsanstalt (Breslau) herausgegeben. Sie enthält viel Interessantes über die Beziehungen der Künstler zur Kritik und man kann sie mit großer Teilnahme lesen, weil Dr. C. Fuchs ein vielseitig gebildeter Mann und geschulter Musiker ist, dessen

Urteile man auch dann beachten muß, wenn man ihnen nicht völlig beipflichten kann.

Vor allem weiß er die Virtuosen seichten Schlages richtig zu beurteilen und haßt insbesondere die „Cyklopen" des Pianoforte und die „Klaviermegären", wie er sich kräftig ausdrückt. Das Publikum nimmt immer für einen Pianisten Partei, meint er, wenn seine Leistung trotz aller Schablonenhaftigkeit technisch glänzend war. Der Kritiker, der mehr verlangt als technischen Glanz, wird wenigstens für „böswillig" erklärt. Er fordert von einem Virtuosen Seele bei Klaviervorträgen, nicht aber bloß die „Vereinigung der Kraft und Ausdauer eines Hausknechtes mit der Behendigkeit eines Affen". Dr. Fuchs liebt, wie man sieht, anschauliche Ausdrücke.

Eine Abart von Pianovirtuosen sieht in der Kritik, auch wenn sie mit Recht abfällig urteilt, nur ein Mittel der Reklame für die Scheinkunst. Einen solchen Konzertgeschäftsmann hörte Dr. Fuchs zu einem Kritiker sagen: „Schimpfen Se, schimpfen Se, aber schreiben Se." Es war ein „Tastendrescher". Kein Wunder, wenn sich anständige Musikrecensenten von solchen „Trommlern" und „Spieldosen" unmutig abwenden, in deren Konzerten nur ein „unverschämtes Privatinteresse" in den Vordergrund tritt. Der Kritiker muß gleichwohl die „graue Fratze des Geschäftes" mehr oder weniger unterstützen, indem er wahrheitsgemäß über die Fingerfertigkeit der Pianisten und über den Applaus quittiert.

Das Publikum läßt leider häufig in Konzerten die bedeutsamsten Leistungen kühl an sich vorübergehen und applaudiert dreifach einer netten Bagatelle. Sein Geklatsche ist nicht immer ein gerechter Wertmesser. Der Applaus habe, meint Dr. C. Fuchs, nur zu viele subjektive und Gelegenheitsursachen, abgesehen noch vom vorsätzlichen und vom bezahlten Beifall.

Dann spricht der Verfasser vom „Kunstproletariat" der Sängerinnen, welche sich besonders in Berliner Konzertsäle drängen, ehe sie noch konzertreif sind. Dem Publikum gefallen die schönen Augen, Schultern, Locken und Kleider der Sängerin; es hat auch Mitleid mit dem „Streben", so nennt die Menge den oft auch unrechtmäßigen Erwerbstrieb, und applaudiert; der Kritiker hat wieder zu quittieren, und fühlt sich im Kampfe gegen Dummheit und Anmaßung ohnmächtig. Es giebt auch auf anderen Kunstgebieten eine Uebermenge von „Strebenden", welche Konzerte geben, nur um damit zu renommieren und dann in irgend einem Neste Schüler zu bekommen.

Der Recensent, der immer nur mit einer Quittung über Applaus aufzuwarten hat, wird von einer Art Bedientenempfindung und von Ingrimm erfüllt und behandelt dann, will er seine Einnahme bei einer Zeitung nicht aufs Spiel setzen, sein Metier gleichfalls nur geschäftsmäßig.

Dr. Fuchs nahm unter den fahrenden Virtuosen ein besonderes Aergernis an Sarasate, dessen Konzert ganz den Charakter der geschäftsmäßigen Erledigung trug. Das ging bis zur Ungezogenheit; er trat auf und spielte, als wollte er sagen: „Was frage ich nach Danzig?" Wer danach nicht fragt, soll doch aus der Stadt seiner Geringschätzung wegbleiben, von der er nichts will als ihr Geld, äußert mit Recht der Verfasser. Dieser verehrt dagegen den Pianisten Rosenthal etwas überschwenglich. Er sei der unvergleichlichste Künstler des Klaviers, der über Liszt zu stellen sei. Vielleicht doch nicht. Liszt steht über jedem Pianisten der Gegenwart schon als Komponist von brillanten Klavierstücken.

Kritiker haben, besonders bei Zeitungen in Städten, die unter 60000 Einwohner zählen, oft eine sehr schwierige Stellung, besonders wenn sie eine reiche Erfahrung in Kunstdingen besitzen und auf einem idealen Boden der Kunstanschauung stehen. Dr. Fuchs verlor 1872 bei einem Berliner „Weltblatt" als Kritiker seine Stellung nach vierzehn Tagen, weil er es gewagt hatte, den Herrn Hofkapellmeister ganz manierlich am Rock zu zupfen, indem er behauptete, er kenne nur zwei Tempi.

Gefährlich sei es auch, besonders in kleinen Städten, einen Vereinsdirigenten nicht durchaus tadellos zu finden. Selbstverständlich sei dies bei einem Verein für gemischten Chor, dessen Dirigent jung und gar unverheiratet sei. Es gebe eine Art Vereinsgefühl, das seinem Ursprung nach ganz edel sei; es ist das Gefühl der Treue gegeneinander und in der Gefolgschaft, der Stolz auf gemeinsamen Ruhm, der durch Arbeit und Kampf erworben wurde. Die Schwärmerei für einen Dirigenten trete auf den Höhepunkt, wenn Vereinsmitglieder den Fleiß desselben beim Einstudieren eines Tonwerks oder dessen angenehme persönliche Eigenschaften zu schätzen finden. Die Kritik habe jedoch nur mit den Eigenschaften des Dirigenten zu rechnen, die im Konzertsaale offenkundig werden. Der esprit de corps sei am stärksten bei Männergesangvereinen entwickelt; dort wüte man am blindesten gegen alles, was den Wert der gemeinsamen Leistungen anficht. Niemand sage sich, daß die anständige Kritik nichts weiter wolle, als die Leistungen des Vereins heben und hiermit das Recht auf seinen Stolz und auf die Innigkeit der Kameradschaft steigern.

Zu den Gegnern freimütiger und sachkundiger Kritiker gehören auch feige Redakteure, deren Vorsichtelei alle Grenzen um so leichter überspringt, je größer ihr „intellektueller Defekt" sei. Solche Redakteure wollen keinen Abonnenten verlieren und dürfen es mit großen Vereinen, mit einflußreichen Familien oder mit „Kennern" nicht verderben.

Selten geschieht es, daß sich das Publikum auf Seite eines Musikreferenten stellt. Dem Verfasser des geistvollen Buches „Künstler und Kritiker" ist diese Ehre jedoch widerfahren, und zwar im Januar 1898. Dr. C. Fuchs warf der Danziger Theaterdirektion vor, daß sie dem Publikum mittelmäßige und schlechte Opernvorstellungen biete, indem sie eine ungewöhnliche Menge von Halb- und Surrogatkräften auf die Bühne stelle. Der Direktor bestürmte nun die Redaktion der Danziger Zeitung und kündigte ihr an, daß er „sein" Theater diesem unangenehmen Opernreferenten verschließen werde. Die Opernmitglieder baten in einer Adresse den Direktor um „Schutz" gegen den bösen Recensenten und erklärten, daß sie sich ihn „nicht länger gefallen lassen wollten". Die besten männlichen Mitglieder fehlten jedoch in den Unterschriften und einer tüchtigen Sängerin wurde die Unterfertigung auch nur durch die schlimmsten Anspielungen auf ihre Ehre abgenötigt. Die Redaktion hat diesen Sturm in der Waschschüssel in anständiger und sachgemäßer Form abgewehrt und das Publikum überreichte ihr eine Adresse, in welcher das Verhalten des Kritikers durchaus gebilligt wurde. Man sieht, daß das Amt eines Opernreferenten sich mitunter zu einem Martyrium gestalten kann, wenn er nicht das Tadelnswerte übersieht.

Dr. C. Fuchs bespricht auch ausführlich die Frage, wie über Besuche der Künstler bei Kritikern zu denken sei. Er findet in solchen Besuchen einen Achtungserweis und in deren Unterlassung ein Zeichen von Mißachtung. Dieser Ansicht können wir nicht beipflichten. Der Künstler ist ein freier Mann und braucht einen anständigen Kritiker nicht zu besuchen, weil dessen Urteil durchaus sachlich sein muß, und einen unanständigen Recensenten kann ein Virtuose schon gar ignorieren.

Auch einige Zeilen freundlicher Begrüßung braucht der Referent von einem Künstler nicht zu erwarten. Das sieht wie eine kleinstädtische Prätension aus. Wenn aber Dr. Fuchs durch Zusendung einer „wortlosen Karte" eines Konzertgebers sich verletzt empfindet, so hat er ganz recht. Das ist nämlich ein hoffärtiger Ersatz für einen Besuch.

Eine Oratoriensängerin kann in der That Kritiker nicht besuchen, da sie von ihrem Impresario von Stadt zu Stadt gehetzt werde. Der Engel klappt, nachdem er eben „himmlisch" gesungen, seine Flügel zusammen und steigt gleich nach dem Konzert in eine Droschke, um zum Bahnhof zu fahren, da er tags darauf wieder in einer anderen Stadt zu singen hat.

Man kann es ja zugeben, daß das Gespräch mit einem Künstler sehr erbaulich und erfrischend für einen Kritiker sein kann, allein zu einer Pflicht der Höflichkeit darf man Künstlerbesuche nicht machen. Wie kläglich war der Eindruck, welchen die Verschwörung eines einflußreichen Wiener und eines Berliner Musikkritikers zurückgelassen hat, einen großen Klavierspieler zu ignorieren, weil er bei den hochmögenden Herren keinen Besuch gemacht habe.

Es giebt auch Kritiker, welche die Besuche von Künstlern ausschließen. Dr. C. Fuchs erklärt dies für „bäuerisch". Er meint u. a., es sei statthaft, daß ein Kritiker vorübergehend einen Künstler unterrichte und sich dafür bezahlen lasse. Wir halten einen solchen Unterricht für durchaus unzulässig. Der Fall Tappert zeigt diese Form von Bestechung in ihrer unentschuldbaren Abscheulichkeit.

Daß der Verfasser ein denkender Musiker ist, zeigt sich in mehreren Abschnitten seines Buches, in welchen er über die Formen und Ausdrucksmittel der Tonkunst spricht. In einem Kapitel äußert er sich auch über die Leitmotive Wagners in ruhiger, sachgemäßer Weise, die jedoch der kleinen, aber unangenehmen Sekte der überschwenglichen und kritiklosen Wagner-Anbeter nicht gefallen würde. Gleichwohl bemerkt Dr. C. Fuchs von R. Wagner: „Er bleibt ein König, auch in Unterhosen, da er so gewaltig in eine Entwickelung eingegriffen hat." „Man soll aber die Unterhosen nicht für einen Königsmantel verkaufen," ruft er jenen Byzantinern zu, die keine andere Musik gelten lassen als jene des Bayreuther Meisters.

Dr. Fuchs erblickt auch in Mascagni einen Nachtreter Wagners. Nur findet er die Formlosigkeit des Italieners „barbarisch", zumal in der „sizilianischen Bauernehre". Nur das Intermezzo von „elender Erfindung" lasse man sich darin als „Form" noch gefallen. Da die Vorwürfe der neuen Oper Mascagnis zu anständig und zu leidenschaftslos seien und keine sinnlose Effusion in der Musik vertragen, deshalb gefielen sie nicht. Gleichwohl thut man so, als wär's ein Goethe, von dem das Publikum immer von neuem einen Werther, ein Grillparzer, von dem es noch zehnmal „Die Ahnfrau" verlangen kann. Aber Mascagni sei ja in den Besitz „hoher" Orden gelangt; das genügt.

Die kritische Unbefangenheit des Dr. C. Fuchs schlägt vor keiner musikalischen Größe demütig das Kreuz, auch vor Beethoven nicht. Ueber die neunte Symphonie dieses genialsten unter allen Komponisten der Welt bemerkt er: kein ehrlicher Kenner Beethovens kann es leugnen, daß jeder erste Satz der anderen acht Symphonien lichtvoller und durch Gegensätzlichkeit der Themen interessanter ist als der erste der neunten.

Jedes Scherzo der anderen acht sei blühender und formenfester als dieser im ganzen wegen seiner zu großen Ausdehnung langweilige Satz. „Jedes Adagio der anderen Symphonien werde zwar an Tiefe, an Jenseitigkeit (wozu dieser unklare mystische Ausdruck?) und an schöner Melodie von diesem übertroffen, sei aber mindestens geordneter als dieses schon etwas „improvisatorisch" schweifende. Der Chorsatz sei an die anderen Sätze angeflickt, abgesehen davon, daß er mit seinen Herrlichkeiten an Schillers phrasenhaftes Jugendgedicht gründlich verschwendet sei. Beethoven zerbreche die Einheit des Werkes so sicher, wie wenn ein wesentlicher Teil eines Bauwerkes aus Marmor und die anderen aus Sandstein aufgeführt würden." Es bedürfe keiner geschriebenen Gesetze, sondern nur der gesunden Vernunft und der Vergleiche mit den klassischen Werken des Meisters, um zu erkennen, daß hier die alte Bahn verlassen worden, ohne daß ein neues fruchtbares Schaffensprinzip gefunden ward.

Man braucht ja nicht allen Ausführungen des Verfassers beizustimmen, muß jedoch zugeben, daß seine Ansichten Beachtung verdienen, auch wenn sie zu einer Widerlegung reizen. So viel ist sicher, daß das Buch des Dr. Carl Fuchs bei Künstlern, Kritikern und Musikfreunden eine rege Teilnahme zu finden verdient.



Janusmasken.

Roman von W. Abt.

XII.

Nun beginnt die Phantasie. Die Finger des Grafen tasten auf dem feinen Handgelenk seiner Gattin herum. Was so ein junges, heißes Blut doch unregelmäßig läuft. Da stockt das sanfte Pochen, sechs, acht Sekunden lang, dann hämmert's plötzlich los, als ob es das Versäumte nachholen wolle, und nun geht es zwar regelmäßig, aber so leise, so matt, so langsam, als ob es im Hinsterben begriffen sei. Der Graf lächelt immerfort.

Und seine Frau sitzt immer mit demselben unbewegten Gesichte da. Sie hatte aus seinem Spiel erkennen wollen, ob er sie noch liebt, ob er ihr grollt, ob er sie verachtet. Eine dieser Empfindungen mußte in seiner Phantasie klingen, in einem dieser Gefühle mußte er zu ihr reden. Sie lauschte, daß ihre Pulse stockten; — der Schlag des Herzens läßt sich nicht auch unter der Janusmaske verbergen; — er spielte eine so seltsame fremde Weise, was soll die bedeuten? Die Blutwellen schlugen bei der bangen Frage ihres Herzens stürmisch empor; er spielte etwas wie ein Schlummerlied, ernst und weich, wie wohliges Rasten nach heißem, schwerem Tagewerk; eine große Ruhe, ein tiefes, stilles Weltvergessen. Es war alles so einfach, aber darum eben war es, so wunderbar ergreifend.

Nichts sprach aus dem Spiel, nicht Liebe, nicht Groll, nicht Verachtung, er hatte alles zur Ruhe gebettet, vergessen, begraben. Es war alles vorbei.

Und der Graf lächelte und deckte die eiskalten Fingerspitzen mit der Fläche seiner Hand.

Es war eine kurze Pause im Konzert. Im Saale war es so erstickend heiß; Graf Bühren war für eine Minute hinausgegangen; er wollte sich erfrischen. Gräfin Bella erhob sich, als er gegangen, schnell. Ihr war es zum Ohnmächtigwerden eng und schwül, sagte sie zu Frau v. Schnatterburg, die hinter ihr saß. Sie eilte nach der Seite des Saales, wo die Flügelthüren zu den Nebenzimmern geöffnet waren. Sie warf einen hastigen Blick umher; die Zimmer waren leer — endlich einen Augenblick allein, unbeobachtet. Noch wenige Minuten länger drinnen im Saale, unter den Augen der Menge, und die Janusmaske wäre ihr vom Gesichte gefallen.

Er hatte sie vergessen, es war alles, alles vorbei!

Sie eilte in das zweite Zimmer, das nur wenig erleuchtet war. Dort in der Ecke stand ein Diwan. Sie sank darauf nieder und Thränen entstürzten ihren Augen. Allein sie durfte sich nicht lange ausweinen, ihr Mann durfte sie nicht vermissen. Sie erhob sich und ging. Draußen im ersten Zimmer blieb sie noch einmal stehen und drückte die Hände vor die Augen an das Gesicht. Saß die Maske wieder fest?

Aufseufzend ließ sie die Hände sinken und mit einem Aufschrei taumelte sie zurück. Dicht vor ihr, eben aus einer Seitenthür tretend, stand Werner Treu.

Fühlte auch er ein Aufzucken des Herzens, als er sich der gegenübersah, die er geliebt und um derentwillen er vermeint hatte, sterben zu müssen, da er sie treulos, als die Frau eines andern fand? Trug er auch nur einen Funken des einstigen Gefühls in sich, o, dann wußte auch er gar gut die Janusmaske zu tragen!

Mit einer tiefen, tiefen Verbeugung trat er weit zurück, damit sein Fuß auch nicht den Saum ihrer Schleppe streife. „Verzeihung, gnädige Frau," sagte er kalt, fremd und höflich.

Sie starrte ihn an mit einem Blicke, in dem Wahnsinn lag. Verzeihung, gnädige Frau — mit diesem ruhigen Tone! Er kannte sie nicht mehr. Ja, es war alles, alles vorbei.

Sie taumelte an ihm vorbei, in den Saal hinein. Es flimmerte ihr vor den Augen, nur wie durch einen weiten, weiten Nebel sah sie all die Menschen.

„Laß uns heimgehen," sagte sie zu ihrem Mann. „Mir ist sehr elend. Die Hitze — die viele Musik macht mich krank."

Sorgsam geleitete sie der Graf die Treppe hinab und half ihr in den Wagen. Sie zog fröstelnd den Mantel um sich herum und drückte sich tief in die Polster.

Werner Treu stand und schaute der Gräfin nach. Wie bleich sie war, wie sie wankte. Wenn sie wieder ohnmächtig würde? Ja, das Gewissen — sie ist nicht glücklich in ihrem Reichtum. Aber wie schön sie ist — unendlich schöner als zuvor. Nicht glücklich — ja, Treubruch rächt sich. Sie kann den Grafen nicht lieben, mit seinem Satyrgesicht. Sie ist nicht glücklich. Aber ist er es denn — er, dem sie die Treue und fast das Herz gebrochen hat?

Vielleicht liebt sie ihn sogar noch — auf ihre Weise — und sieht nicht ein, warum man nicht aus dem Schiffbruch, den die Liebe gelitten, noch ein paar Fetzen retten kann. So ein bißchen Freundschaft, ein bißchen Liebe — mein Gott, man muß philosophisch denken, man muß vergessen, was nicht zu ändern ist, und genießen, was zu genießen übrig bleibt.

Ja, recht so; das ist der richtige Ton: vielleicht thut er ihr unrecht — ein klein wenig — aber was schadet's. Verachtung ist die beste Medizin für unglückliche Liebe; bitter vielleicht, aber heilsam. Wo man verachtet, kann man nicht mehr lieben.

Gräfin Bella hatte die Zofe, die ihr beim Auskleiden behilflich sein wollte, weggeschickt, nachdem sie hastig das Oberkleid abgeworfen. Sie mußte allein sein.

Sie liebte ihn und er hatte sie vergessen! Sie hatte auch bisher nicht an seine noch fortdauernde Liebe geglaubt, aber sie hatte gezweifelt; es lag doch noch eine Hoffnung in dem Zweifeln. Es schien ihr unmöglich, noch weiter unter der Janusmaske einherzugehen, ein Scheinbild des Glückes, zu lachen, zu lügen. Er kennt sie nicht mehr! — Aber vielleicht ist es nur, weil er sie glücklich wähnt, weil er glaubt, sie habe ihre Treue um die Grafenkrone verkauft. Vielleicht, wenn er wüßte, wie unsäglich elend sie ist, würde er milder sein, würde ganz leise etwas in seinem Herzen wieder zu ihr hinneigen, nicht Liebe, sie verlangte ja so wenig, nur etwas Mitleid, und das würde ihr wieder Kraft geben, ihren Kummer weiter zu schleppen.

Ja, wenn sie ihn sprechen könnte — sie wollte vor ihm niedersinken, seine Knie umfassen, mit ihrem heißen Schmerz wollte sie sich an sein Herz klammern und rufen, bis in seiner Brust ein Echo tönt.

Sie dachte nicht länger an ihren Mann, an ihre Pflicht als Gattin. Nur ein Gedanke hatte noch Raum in ihr, drängte jeden anderen zurück. Aber sie wollte ja auch nichts, das ihrer Pflicht entgegenging. Es war ja kein Verlangen nach Liebe, was sie ersehnte; nur ein warmes, verzeihendes Wort suchte sie.

Sie hatte das Haupt tief auf die Hände gestützt und saß zusammengekauert, fröstelnd da. Plötzlich sprang sie auf. „Ich ertrage es nicht, ich muß!" sagte sie laut.

Dann eilte sie nach ihrer Garderobe und suchte das einfachste, dunkle Wollkleid hervor. Hastig warf sie es über und hüllte sich dann noch in einen weiten, schwarzen Mantel, dessen Kapuze sie tief in die Stirne zog. Einen Augenblick stand sie so in der Mitte des Zimmers, die Hände auf das hochklopfende Herz gepreßt.

„Ich muß zu ihm, und gälte es meine Seligkeit," sagte sie noch einmal.

Vorsichtig öffnete sie die Thüre ihres Zimmers. Totenstill, im tiefen Schlaf das ganze Haus, die Lichter verlöscht. Keiner hört, keiner sieht sie. Leise, leise gleitet sie auf dem weichen Teppich des Korridors dahin, die Treppe hinab. Die Hausthür ist verschlossen, aber der Schlüssel steckt im Schloß. Behutsam dreht sie den Schlüssel, er geht geräuschlos zurück; auch die schwere Eichenthür öffnet und schließt sich ohne das leiseste Knarren. Nun steht sie draußen in der kalten, dunklen, einsamen Nacht, allein, ein hilfloses Weib. Sie schaudert leise zusammen. Sie ist nie allein in der Nacht in den stillen, menschenleeren Straßen der großen Stadt gewesen. Sie hat so viel Schauerliches von nächtlichen Verbrechen gehört. Und es ist weit bis zu seinem Hotel. Dank einer zufälligen Aeußerung der alles wissenden Generalin Schnakenburg hat sie erfahren, wo er wohnt. Sie weiß nicht, wo eine Droschke zu finden. Dicht an die Häuser gedrängt, eilt sie vorwärts. Sie sieht nicht die schattenhafte Gestalt, die ihr nachgleitet, hört nicht den leisen, katzenartigen Tritt, der dem ihren sich anpaßt. Nur vorwärts, vorwärts — es will ihr scheinen, als gäbe es überhaupt kein Zurück mehr für sie. Und wenn er sie noch nicht kennen will? —

Sie steht einen Augenblick still und drückt die Hände auf das Herz. Nun — ist eben alles zu Ende — auch ihre Wanderung. Und sie eilt weiter.

Endlich ist die Gräfin am Ziel. Sie hat die letzten Straßen in jagender Hast durcheilt; die schattenhaft nachgleitende Gestalt hat ihr nicht folgen können, sie war plötzlich heftig zusammengezuckt, hatte sich für ein paar Minuten gegen eine Mauer lehnen müssen, und als sie wieder weiter gehen konnte, da stand die einsame Frau schon vor der Thür des Hotels. Gott sei gedankt! sie war noch nicht geschlossen, in dem Treppenhause brannte noch helles Licht. Erstaunt, mißtrauisch schaute der Portier die Frau an, die da zu so später Stunde allein, zu Fuß kam und nach dem jungen Künstler fragte, der vor kaum einer Viertelstunde heimgekehrt war, geleitet von einigen vornehmen jungen Herren. Der Portier war Menschenkenner; er sah wohl, daß die dunkelgekleidete Frau, die so ängstlich das Gesicht unter der Kapuze zu bergen suchte, nicht kam, um dem jungen Künstler einen lustigen Abschluß eines lustigen Abends zu bringen; er sah auch, daß es eine vornehme Frau war, denn an der weißen, feinen Hand, die die Kapuze zusammenhielt, funkelte ein kostbarer Brillant. Und so entschloß er sich denn, den Kellner zu rufen, damit derselbe frage, ob Herr Treu noch zu sprechen sei. Allein die junge Frau war bereits die Treppe hinangehuscht; sie hatte unten im Vestibül an der Tafel seinen Namen und die Nummer seines Zimmers gelesen, was brauchte sie mehr? Sie stand vor seiner Thür. Eine Sekunde blieb ihr der Atem aus, dann klopfte sie leise an. — Seine Stimme —

Sie trat in das Zimmer, er stand ihr gegenüber, Auge in Auge, er, der ihrer noch eben mit grollender Bitterkeit gedacht.

Sie hob die gefalteten Hände empor und es sah aus, als wolle sie vor ihm niedersinken.

„Werner!"

Ihre Stimme — sein Name von ihrer Stimme — und mit diesem Tone, diesem herzbrechenden Tone!

Seine ganze Liebe, seine zürnende, grollende, aber unausreißbare Liebe lohte in ihm empor. Noch einen Augenblick und er hätte die Arme geöffnet, sie an seine Brust gedrückt und alles vergessen — Vergangenheit und Zukunft. Aber da durchfuhr es ihn wie ein eisiger Hauch: Ja, da ist sie, die große Dame, die aus ihrem Schiffbruch retten will — die Frau des anderen, des alten Mannes, die gelernt hat, philosophisch über Liebe zu denken. Es war ein häßlicher Gedanke, und er trat von ihr hinweg.

„Warum kommen Sie zu mir, Frau Gräfin?" fragte er hart.

Es war fast ein Aufschrei, der von ihren Lippen kam. „Werner, ich komme zu dir mit meinem vollen, verzweifelnden Herzen, und das ist deine ganze Antwort?"

„Der Gräfin Bühren habe ich keine andere zu geben."

Er wunderte sich selbst, wie kalt und ruhig die Worte von seinen Lippen kamen; er wußte noch nicht, wie grausam die Liebe sein kann.

Sie trat dichter an seine Seite.

„Werner, es ist nicht die Gräfin, die zu dir redet, es ist das gequälte, unglückliche Weib, das dich anfleht; um unserer einstigen Liebe willen, um der seligen Vergangenheit willen, sprich ein einziges, gutes Wort zu mir."

Er wandte sich ab; sie sollte nicht sehen, wie es ihn doch erschütterte.

„Die Vergangenheit ist tot," sagte er dumpf. „Warum rufen Sie die Toten?"

Sie suchte seine Hand zu fassen.

„Weil man sagt, die Toten können wieder auferstehen. O, hilf mir das Zauberwort finden, das sie wieder zum Leben weckt. Laß nicht so grausam alles enden."

Ein rauher Ton kam wie ein Auflachen von seinen Lippen.

Wie er annahm, kam sie, um die betrogene Liebe aufzuwärmen. O, sie war ein gewöhnliches Weib! Und doch liebte er sie noch, liebte sie, wo er verachten müßte. O, sie mußte fort, schnell, gleich, er durfte sie nicht länger sehen, hören, sonst müßte er auch sich selbst verachten.

„Es hat alles geendet," sagte er eisig, „da der Graf Bühren ein Weib nahm."

Sie beugte den Kopf etwas tiefer, als ob sie demütig seine Härte über sich ergehen lasse. Dann sagte sie in einem leisen, klagenden Tone: „Du thust mir sehr weh, Werner. Hast du so ganz vergessen —"

Nein, sie mußte fort, er konnte sie nicht länger sehen, sein ganzes Herz schlug ihr stürmisch entgegen, mochte er ihr unrecht thun oder nicht, sie mußte fort.

„Nein, ich habe nicht vergessen," fiel er ein, „was Sie doch zu vergessen scheinen, daß die Gräfin Bühren eine verheiratete Frau ist."

Sie bäumte sich auf, bis ins innerste Herz getroffen. Ah — er glaubte, sie an ihre Pflicht erinnern zu müssen, er wähnte sie als leichtsinniges Weib gekommen. So tief stand sie ihm jetzt! Ja, es war eben alles zu Ende. Es kam ihr wohl der Gedanke, daß er kein Recht habe zu dieser Verachtung, daß auch sie ihn anklagen könne; allein es kam keine Bitterkeit darüber in ihr auf; sie fühlte nur den tiefen, tödlichen Schmerz. Langsam, ohne ein Wort, wandte sie sich und ging. In der Thür blieb sie noch einmal stehen.

„Lebe wohl, Werner — für ewig. Du hast mir bitter unrecht gethan." (Fortsetzung folgt.)



Aus der alten Geigenstadt.

Brescia hat viele düstere, dumpfe und schmutzige Gassen — Cremona ist hell, freundlich, sonnig und, so unglaublich es auch scheinen möge, reinlich! So reinlich, wie Haarlem etwa oder der Haag. Den alten, großen Paolo Maggini kennt heute in Brescia niemand mehr und auch nicht seine Geigen mit den doppelt eingelegten Reifchen, die den violenhaften Ton von dem alten Gaspar da Salò entlehnt haben. Es ist auch gar zu lange her. Nach Brescia kommen die wenigen Fremden nur wegen der herrlichen Bilder des Alessandro Buonvicino, genannt Moretto, welche in den Kirchen und im Museo Tasio in unvergänglicher Schöne und Farbenglut prangen. Moretto ist der große Landsmann, Maggini aber unbekannt daheim in der eigenen Vaterstadt, wenngleich eine einzige seiner vielen Meistergeigen jede einen verfallenen Palazzo wert ist oder gar zwei.

Auf nach Cremona! Vielleicht kennen die dort ihren Stradivari und die Guarneri besser. Eine eintönige Fahrt. Kaum daß ein Campanile, ein degenerierter Nachkömmling des venezianischen, der vor San Marco Wache hält, auftaucht und herübergrüßt. Die fruchtbare Gegend langweilig zum Einschlafen oder zum Sterben. Endlich Cremona! Eisenkonstruktion-Glasdach-Bahnhofhalle! Durch ein Thor — via Garibaldi — in die Stadt. Nach Garibaldi und Vittorio Emanuele sind Straßen in jeder, auch der kleinsten italienischen Stadt benannt, und die nur ein wenig größeren Städte haben deren Standbilder, Cremona natürlich auch, das besondere Gründe hat, die Helden zu feiern. Einen Corso Stradivari und eine via Guarneri giebt es aber deswegen doch auch. Vom Hause des Erstgenannten ist nicht ein Stein mehr vorhanden; es hat einem kahlen, nüchternen Neubau weichen müssen. Eine Marmortafel erinnert noch an die Stelle, wo es vormals gestanden hat. Die volltönige Inschrift lautet in nur wenig freier deutscher Uebertragung: „Hier erhob sich das Haus, wo Antonio Stradivari zu bewundernswerter Vollendung die Laute schuf, und seinem Cremona hinterließ er den herrschenden Namen in dem Bereiche seiner Kunst.“ An Joseph Guarneri, zubenannt del Gesù, zur Unterscheidung von seinem gleichnamigen Anverwandten „filius Andreae“, mahnt kein Marmor, ihn meldet „kein Lied, kein Heldenbuch“. Das Haus, wo er schuf, erhebt sich noch, stark verändert zwar, und in seiner Werkstätte hat sich ein Vermittelungsbureau niedergelassen.

Stradivari leben noch zwei: Libero, der Advokat, und Antonio Stradivari, der Seidenraupenzüchter. Das Grab des großen Antonio ist längst zerstört. Sonst nichts mehr in Cremona von dem berühmten Geigenbauer — oder doch! — seine Schraubstöcke! Diese hölzernen, für den Geigenmacher wichtigen Instrumente, stehen gebräunt, aber sonst gut erhalten in einem Glasschrank und haben des Meisters Werkzeichen aufgeprägt, das auch auf seinen Zetteln figuriert: AS im Kreis. Sie entstammen dem Nachlasse des letzten Cremoneser Geigenbauers Ceruti. Von dem haben sie alle Modelle und Werkzeuge sorgfältig bewahrt, in Schauschränke versperrt, und es wird gebeten, ja nichts zu berühren. In einem Rahmen an der Wand hängt unter Glas etwas ganz Besonderes: ein uraltes Brett, braunschwarz, in das eine sichere Hand mit großen gleichmäßigen Antiquabuchstaben eingeschnitten: „ANTONIO STRA—“

Das war die — Bank des Meisters! O du verirrte, übelverstandene, verspätete Pietät! Die Sitzbank verehren sie reliquiengleich, als ob's ein Stück Holz vom Kreuzesstamm wär', und die Geigen, die ließen sie sich alle von durchtriebenen Luigi Tarisio abschwatzen, bis keine einzige mehr daheim verblieb — für blutwenig Geld noch dazu. Wenn die Summe wenigstens noch nennenswert gewesen wäre, wäre der Schmerz erträglicher ...

Die Liebe zur großen Vergangenheit, die Achtung vor der Tradition der Stadt stehen heute in Cremona auf zwei Augen. Kommendatore Alfonso Mandelli hat sich's zur Aufgabe gestellt, seine Landsleute an ihre Ahnen zu erinnern. Er kündigte einen Vortrag über Stradivari an, den er zum Besten eines Kinderspitales halten wollte. Wie er vertraulich durchblicken ließ, hat er die Resultate neuer, eigener Forschungen mitzuteilen, wobei er sich auf Dokumente stützt, welche ihm, dem höheren Beamten der Stadt, leichter zugänglich sind als anderen, und von denen Fétis, Hart, Vidal, Hipkins, Piccollellis nichts wissen. Auch bereitet Mandelli ein Buch über Stradivari vor, das bei Hill in London erscheinen soll.

Vor dem Museo Civico steht das Steinbild des Komponisten Ponchielli, der die Oper „Gioconda“ und noch vieles andere Mittelmäßige und Gewaltsame und zum Aufschreien Effektvolle geschrieben hat. Seine Werke sind oben zu sehen, ein Band neben dem anderen, auch seine Korrespondenz. Er war ja im Schatten des Turmes von Cremona geboren — „All' ombra del Tourrazz“, des höchsten in Italien ...

Ein uralter Cremoneser, den sie hier die Gazetta di Cremona nennen, weil er alles, aber auch alles weiß, und den wir gar zu gern über dies und jenes aus der Vergangenheit ausgeholt hätten, der meinte, mit dem weißen Kopf bedächtig nickend: „Ja — ja — glaub's gern, daß des Antonio Stradivari Geigen die besten sind — nicht einmal die des Paganini kommen ihnen gleich — und das war doch einer, der sich darauf verstanden haben soll — freilich war er nur ein Genuese — und seine Wiege stand nicht „all' ombra del Tourrazz!“

Armin Friedmann.

Texte für Liederkomponisten.

Wann?

Du hast den blühenden Kirschenzweig
Um meinen Hals geschlungen,
Mit jauchzender, lachender Lebenslust
Ein sonnig Lied gesungen.
Und deiner Stimme holder Schall
Tönt leis im Echo wieder,
Jetzt aber ist mir dumpf und bang,
Vom Baume winkt der Flieder.
Sein schwerer, träumerischer Duft
Hat mir den Sinn benommen,
Ich schaue auf die Flur hinaus —
Wann wirst du wiederkommen?

Berlin. **Walter Kähler.**

O Mutter!

(Mädchenlied.)

O Mutter, nimm dein müdes,
Dein lebensmüdes Kind,
Wie einst in deine Arme
Und tröst' es lind.

Vom Leben schwer verwundet,
Kehr' ich zu dir zurück
Ans Mutterherz, ans treue, —
Tot ist mein Glück!

Paul Bähr.



Aus dem Leben Eduard Reményis.

K. — Der eben in New York verstorbene Eduard Reményi war ein Unikum in der Geschichte des Virtuosentums, nämlich ein revolutionärer Geiger, und das Bemerkenswerte an der Sache ist, daß noch weit mehr als seine Persönlichkeit sein Geigenspiel als aufrührerisch angesehen wurde. Er verließ mit siebzehn Jahren „Her Majesty's Theatre“ in London, wo er erster Geiger war, und eilte nach Ungarn, um an der Freiheitsbewegung des Jahres 1848 teilzunehmen. Er kämpfte aber nicht bloß tapfer in den Reihen der Aufständischen unter Klapka und Görgei, sondern feuerte die Truppen nicht wenig durch sein Geigenspiel an, indem er ihnen am Lagerfeuer die alten Kriegsmärsche, von den Zeiten Rákóczys bis zu jenen Kossuths, vorspielte. Man nannte ihn deshalb unter den Soldaten nur den „Geiger Klapkas“ und den „Geiger Görgeis“. Nach Niederwerfung der Revolution verließ er sein Vaterland, und erst im Jahre 1860 wurde ihm die Rückkehr gestattet. Er veranstaltete in Budapest ein Konzert; das Publikum, welches seine patriotischen Empfindungen wohl kannte, überschüttete ihn mit demonstrativem Beifall, und als es zum Schlusse nicht müde wurde, ihn hervorzurufen, setzte er sich noch einmal hin und spielte den Rákóczy-Marsch. Der Enthusiasmus kannte nun natürlich keine Grenzen, aber Reményi wurde am nächsten Tage verhaftet, und volle zwei Monate ließ man ihm hinter Gitterstäben Zeit, über die Bedenklichkeit gewisser musikalischer Weisen nachzusinnen. Als er frei wurde, bereiste er ganz Ungarn und veranstaltete überall Konzerte, da er es sich in den Kopf gesetzt hatte, Petöfi, dem Freiheitsdichter, der auf blutiger Wahlstatt gefallen, ein Denkmal zusammenzuspielen. Die Behörde bereitete ihm dabei die denkbar größten Schwierigkeiten. Als er das erste Konzert zum Besten eines Petöfi-Denkmals ankündigte, wurde es rundweg mit der Motivierung verboten, Petöfi sei ein „Rebell“ gewesen und seine Glorifizierung sei ein Akt des Aufruhrs. Reményi ließ nun andere Ankündigungen drucken, welche einfach ein Konzert „für ein Denkmal“ in Aussicht stellten. Der Polizeichef ließ ihn vorladen und stellte an ihn die Anfrage, ob er unter dem „Denkmal“ noch immer jenes des „Rebellen Petöfi“ verstehe. Reményi stellte dies entschieden in Abrede und sagte, das Ganze sei ein Geschäftskniff, das Publikum glaube nunmehr, es handle sich um ein Denkmal Petöfis, er aber habe das Grabdenkmal eines „Kaiserlichen“ im Sinne, der nur zu sterben brauche, um es sofort errichtet zu erhalten. So spielte Reményi im ganzen Lande „für ein Denkmal“, überall wußte man, um welche Liebesthat es sich handle, massenhaft besuchte man alle Veranstaltungen des wackeren Geigers, der jahrelang alle seine Einkünfte in den Dienst dieses einen Gedankens stellte. So kam es, daß er dem Denkmalfonds schließlich 67 000 Gulden zuführen konnte. An der Errichtung des Monuments hatte er schließlich den größten Anteil. Und nicht einmal in der Hofburg schadete ihm sein revolutionäres Geigenspiel, denn Kaiser Franz Joseph verlieh Reményi nach der Krönung den Titel eines K. K. Kammervirtuosen.

In späteren Jahren, als er allen patriotischen Zwecken genug gethan, geigte Reményi vielfach zu wohlthätigen Zwecken. Bei seiner Herzensgüte brachte er es nicht über sich, ein solches Ansuchen abzulehnen, aber manchmal verlor er dabei, wenn er sich unbillig ausgenützt sah, doch die Geduld. Man erzählt darüber eine sehr gelungene Anekdote. Eines Tages besuchte ihn ein reicher Fabrikbesitzer in Budapest, der namentlich Teppichstoffe herstellte, und stellte an Reményi das Ansuchen, er möchte doch für die verwaisten Kinder der Fabrikarbeiter ein Konzert veranstalten. Der Violinvirtuose, der sehr wohl wußte, daß sich der Mann aus den Erträgnissen seiner Fabriken mehrere große Häuser und Güter gekauft hatte, war nahe daran, grob zu werden; er bezwang sich aber, da er bedachte, daß die Waisenkinder von Arbeitern, die im Dienste dieses Mannes gestanden, wirklich bedürftig sein mochten. Er gab das Konzert und führte dem gedachten Zwecke ein ganz nettes Sümmchen zu. Am nächsten Tage aber begab er sich in die Fabrik des Herrn und ersuchte ihn, ihm Teppichstoffe zu zeigen, da er eine größere Quantität „zu wohlthätigem Zwecke“ benötige. Bereitwillig ließ ihm der Fabriksbesitzer die Musterstoffe vorlegen und Reményi wählte in ausgiebiger Weise aus. Als er zum Schlusse keine Miene machte, zu zahlen, rückte der Fabrikbesitzer mit der Frage heraus, auf „wessen Konto“ er die Stoffe setzen sollte. „Aber, Verehrtester!“ rief Reményi, „habe ich Sie unlängst, als Sie für die Waisenkinder zu mir kamen, gefragt, auf wessen Konto ich mein Violinspiel setzen soll?“ Der Herr begriff endlich, was seine Schuldigkeit sei und machte gute Miene zum bösen Spiel. Er lieferte die Teppichstoffe ab, die Reményi zum Besten der Armen versteigern ließ.

Bei dieser Auffassung des Virtuosentums kam Reményi natürlich lange nicht dazu, an sich selbst zu denken. Immer gab er das Geld sorglos aus. Er liebte das Vergnügen und weigerte keine Gabe. So kam es, daß er wiederholt selbst in Not geriet und sich in seinen Taschen kein Heller fand, wenn er gerade das Geld am notwendigsten brauchte. Aber dann wußte er sich bald zu helfen, selbst wenn er in der Fremde war und sich an keine bekannte Seele wenden konnte. So erzählt man, daß er einmal in Kairo, wo er einige Konzerte zu veranstalten gedachte, am Tage seiner Ankunft in einer Spielbank so vollständig ausgeplündert wurde, daß ihm nicht so viel blieb, um sich ein Mittagessen zu bezahlen. Rasch entschlossen ging er nach seinem Absteigquartier, holte sich seine Geige, begab sich nach der Esbekieh, dem Hauptplatz, wo alle Fremden zusammenströmen, und begann auf offener Straße seine Zigeunermelodien zu spielen. Im Nu sammelte sich eine große Menge um ihn, die zumeist aus Engländern bestand, die bei dem hinreißenden Spiele sehr wohl begriffen, daß sie es mit einem ganz besonderen „Straßenmusikanten“ zu thun hatten. Als er zum Schlusse auch Bach und Beethoven spielte, war ihr letzter Zweifel benommen, daß da ein vornehmer Virtuose seine Kunst zeige. Und da er mit dem Hute in der Hand absammeln ging, füllte sich dieser rasch mit Münzen aus aller Herren Ländern, und auch manches Goldstück befand sich darunter.

Gern spielte er auch klassische Stücke; — schon Franz Liszt, der ihm in seinen „Bohémiens“ ein ganzes Kapitel widmet, erzählt, „es sei sein Ehrgeiz, auch solche Musik zu spielen, um zu zeigen, daß er sie meistern könne,“ aber er kehre zum Schlusse immer wieder zu den Zigeunerweisen zurück, „als wolle er sagen, seht, dieses Naturwüchsige, Ursprüngliche ist doch das Beste.“ Thatsächlich spielte Reményi auch die Klassiker wie — ein Zigeuner. Ein sehr amüsanter Vorfall spielte sich bei solcher Gelegenheit einmal in Aussee ab. Dort hatte es wieder einmal drei Wochen lang in Strömen geregnet, und es wollte zu regnen noch immer nicht aufhören. Im kleinen Saale des Kurhauses befand sich eine Gesellschaft verzweifelter

Sänger und Musiker, zumeist aus Wien und Budapest, die sich mit Schnurren und Späßen die Zeit zu vertreiben suchten. Sie verfielen endlich darauf, andere bekannte Künstler zu imitieren oder besser zu karikieren, und es gab viel Belustigung dabei. Das dankbarste Publikum der Gesellschaft bildeten zwei arme Laienbrüder, die der Regen in das Kurhaus verschlagen hatte, welche still auf einer Bank Platz genommen hatten und die sich köstlich amüsierten. Auch Reményi gehörte zur Gesellschaft, die er lange gewähren ließ. Endlich wurde er der Schnurren überdrüssig, ergriff seine Geige und begann ein Mendelssohnsches Konzert zu spielen, — aber er spielte es wie ein Zigeuner, mit wildem Bogenstrich und mit magyarischem Feuer. Da sprang einer der Laienbrüder auf, ging auf ihn zu und fragte: „Um Himmelswillen — wen imitieren Sie da?“

Von Reményis Launenhaftigkeit während der Konzerte, die er veranstaltete, wurde viel erzählt. Er hielt sich nie an die Reihenfolge der Konzertstücke, wie sie das Programm versprach, ließ das eine weg, schob anderes ein, brach auch oft den Vortrag eines Stückes, ganz wie Bülow, in der Mitte ab, wenn sich irgend jemand eine Störung erlaubte, oder wenn er glaubte, nicht die gebührende Aufmerksamkeit zu finden. Eines Tages traf er in Miskolcz, seiner Vaterstadt, ein, wo er am Abend ein Konzert geben sollte, dessen Ertrag zur Ausbesserung der Kirche bestimmt war. Er sprach natürlich beim Pfarrer vor, und als dieser von seinen Obliegenheiten abberufen wurde, führte er ihn zu den Kostkindern, die er im Hause hielt und unter welchen sich einige besondere musikalische Talente befinden sollten. Reményi musizierte nun ein Stündchen mit den jungen Burschen, die wirklich Talent und Eifer besaßen und deren Vertrauen er so rasch gewann, daß sie ihm ihr ganzes Herz öffneten. Die Strenge des Pfarrers hätten sie hingenommen, daß er sie aber bei gar zu schmaler Kost hielt, das konnten sie nicht verwinden. Namentlich erzählte ein hübscher, blonder Junge, von dessen ersten Kompositionsversuchen Reményi ganz entzückt war, mit wahrer Erbitterung, der Pfarrer habe den Eltern des Knaben bei der Bemessung des ziemlich hohen Kostgeldes eingerechnet, an jedem Sonntag gebe es für die Zöglinge Krautstrudel, bisher sei aber nicht einmal der Schatten dieser köstlichen Mehlspeise auf den Tisch gekommen. Reményi versprach den Burschen, ihnen wenigstens einmal zu einem Krautstrudel zu verhelfen. Als der Pfarrer wieder kam, hielt ihm der Geiger ein kleines Privatissimum und stellte für das Konzert, das er geben wollte, die Bedingung, daß die Burschen noch denselben Abend mit einem Krautstrudel regaliert werden sollten. Der Pfarrer versprach alles, als aber Reményi am Abend im Konzertsaale erschien, schlich sich der blonde Junge zu ihm und flüsterte ihm mit betrübtem Gesichte zu: „Mit dem Krautstrudel ist es nichts.“ Wütend bestieg Reményi das Podium, wo ihn das Publikum mit einem Beifallssturm empfing. Reményi aber machte nicht Miene, das Konzert zu beginnen, und als der Pfarrer herbeikam, um ihn über die Ursache seines sonderbaren Benehmens zu befragen, herrschte ihn der Künstler an: „Was ist mit dem Krautstrudel?“ — „Ach Himmel,“ sagte der Pfarrer, „ich habe im Drange der Geschäfte ganz vergessen, — aber ich eile, ihn zu bestellen, mein Wort darauf!“ Nun erst begann Reményi sein Konzert, und als es bekannt wurde, welche Bewandtnis es mit dem Krautstrudel habe, mehrte sich der Beifall des Publikums, das von der Güte des Künstlers gerührt war.

Die Lieblingspiece Reményis, mit welcher er seine Konzerte in der ganzen Welt, in Europa wie in Amerika und Australien, in Ungarn wie in China und Japan, meistens begann, war das ungarische Volkslied: „Repülj fecském“, dessen Text ich hier in einer anspruchslosen Uebersetzung zum Schlusse anführen will für alle, die auch in Deutschland der süßen Weise zugeklatscht haben, ohne die Worte zu kennen, die zu ihr gehören. Sie lauten:

„Fliege, Schwalbe, mit dem Winde,
Künde meinem Lieb geschwinde,
Daß ich auf die Silberscheibe
Ihren Namen goldig schreibe.

Und ihr Bildnis will ich zieren
Mit Demant- und Perlenschnüren
Und vom Papst will ich begehren
Einen Festtag, ihr zu Ehren!“



Mia Werber.

Köln im Mai. Es ist so ungewöhnlich das Erscheinen des Porträts einer Operettensängerin in diesen Blättern, daß kaum noch die Außerordentlichkeit des Talentes und der Mittel der Abgebildeten betont zu werden braucht. Auch die stimmliche Begabung, darstellerisches Geschick und das Vorhandensein einer entsprechenden gesanglichen Pointierfähigkeit für den Dienst bei der leichtgeschürzten Muse könnten mich nicht allein bestimmen, dem Leser Mia Werber vorzustellen, die augenblicklich bei dem Gastspiel der Operetten-Gesellschaft des Direktors Ferenczy aus Hamburg im Reichshallentheater zu Köln so großes Aufsehen erregt. Es ist ein hoher Sopran ganz eigener und nicht wohl beschreiblicher Art, nicht übermäßig groß im Tonvolumen, eher schon im Umfang, aber namentlich im halbstarken und schwachen Gesang von einem geradezu berückenden, süßen Klangzauber in der Mittellage, die untere Quarte c—a ausgenommen, und in der Höhe etwa bis zum h. Diese Töne, welche sie mit nur leicht geöffnetem Mund gleichsam hinhaucht und die dabei doch bis in den entferntesten Winkel des größten Hauses (das hiesige Reichshallentheater ist ein Cirkusbau von enormer Ausdehnung) dringen, sind von einer bezaubernden und echt weiblich-sinnlichen, warmen Klangschönheit.

Das eines dreigestrichenen d's fähige Kopfregister reiht im forte Klänge von großem Glanz aneinander,



Mia Werber.

doch macht sich ein leichtes Tremolo dabei geltend. Nach der Tiefe zu bewegt sich die Stimme bis zum g der kleinen Oktave. Ein hohes Maß von Geschmeidigkeit zeichnet das Organ mit Ausnahme der schon erwähnten und noch entwickelungsbedürftigen tiefen Mittellage aus; ein schöner, runder, vogelleichter und schier endloser Triller entzückt jedes Ohr; auch hübsche Staccati hörte ich von der Kleinen.

Ich sage: „Kleinen“, weil Frl. Werber ein so winziges Persönchen ist, wie man es auf den weltbedeutenden Brettern wohl noch nicht gesehen hat. Diese Kleinheit hat denn auch die Sängerin bestimmt, zur Operette zu gehen, das Engagement Ferenczys im Mai vorigen Jahres anzunehmen. Jeder Opern-Direktor würde befürchtet haben, selbst bei Verwendung der Dame in Soubrettenrollen, das Bühnenbild durch sie zu gefährden. Nun sind in dieser Hinsicht im allgemeinen ja dieselben Gesichtspunkte auch für die Operette bestimmend, aber hier handelte es sich um einen besonderen Fall. Ferenczy bereitete die niedliche japanische Operette von Sidney Jones „Die Geisha“ vor und für die Titelrolle — die Geishas sind hübsche, ganz junge Mädchen, welche die Gäste des Theehauses mit Sang und Tanz unterhalten — schien ihm die Kleine, deren entzückende Stimme er erkannte, gerade wie geschaffen. Und er hatte sich nicht geirrt, Mia Werber war in wenigen Tagen, bei der Aufführung der Operette sowohl in Berlin wie in Hamburg und Hannover, und nun in Köln, eine Berühmtheit. Sie hat seit jener Zeit fast Abend für Abend die Rolle gesungen und erhält nun im zweiten Jahre ihrer Bühnenthätigkeit eine Gage, um die sie manche Primadonna beneiden darf.

Mia Werber ist in Wien im Jahre 1878 geboren. Schon als Kind sang sie überraschend richtig nach, was sie im Hofopernhaus gehört. Dieses besuchte sie, so viel sie konnte, und da ihr Taschengeld nicht im richtigen Verhältnis zur Höhe der Opernpreise stand, so war ihr Platz meist auf der sogenannten „vierten Galerie“, bei uns Olymp genannt, den zu erlangen sie selbst vor mehrstündigem Stehen und Warten, bis die Pforte sich öffnete, nicht zurückschreckte. Sie genoß später den Gesangsunterricht einer ehemals tüchtigen Sängerin, der Frau Dubois-Dollinger, welche die Kleine kostenlos ausbildete, und erhielt dramatische Unterweisung durch Frau Professor Door. Köstlich hört sich das Geständnis der niedlichen, reizenden Person an, daß sie früher immer in sich eine schlummernde — Wagnersängerin, die Brunnhilde keineswegs ausgeschlossen, vermutet hatte. Dann schwärmte sie für Mozart. Was aus ihr werden mag? Ein kluger Impresario, der mit Mia Werber mit einem zweckgemäßen Konzertrepertoire das In- und Ausland bereisen würde, fände sicher seine Rechnung dabei und führte die Kleine, obschon in dieser ein großer Bühnendrang nach Bethätigung ringt, vielleicht auf das für sie erfolgreichste Gebiet. Vorläufig hat ihr Direktor mit Rücksicht auf sie eine französische Operette erworben, „Die Puppe“, in der sie wieder, wie in der „Geisha“, eine Rolle finden soll, wo aus der Not ihrer Kleinheit eine Tugend gemacht werden kann. Uebrigens halte ich es keineswegs für ausgeschlossen, daß man sich auch in der Oper an ihre Erscheinung gewöhnen würde, wenn man sie als „Pagen Cherubim“, als „Susanne“, „Zerlina“ (Don Juan und wie Fra Diavolo), als „Rosine“ u. s. w. sähe und hörte. Denn wie sollte die so anmutige Künstlerin mit ihrem Sirenengesang uns nicht in das Reich der Illusion führen können, wo die mit Vogelfüßen versehenen Sirenen der griechischen Mythe lediglich durch ihre Stimme die Menschen zu bezaubern und ins Verderben zu locken vermochten?

Karl Wolff.



Hubert.

Novelle von **Maria Janitschek.**

VIII.

Am andern Tag regnete es. Heute kann er wieder nicht hinaus, um frische Luft zu atmen, dachte Fridoline. Aber wer weiß, vielleicht lebte er gar nicht mehr. In noch früher Morgenstunde eilte sie hinab. Die Mutter kam ihr mit geröteten Augen entgegen. „Es war eine fürchterliche Nacht. Hundertmal dachte ich, er würde mir unter den Händen sterben, aber er erholte sich wieder. Der Arzt war vorhin da. Er meinte, höchstens vierundzwanzig Stunden, länger könne es nicht mehr mit ihm dauern!“ . . .

„Darf ich hinein zu ihm?“ Fridolinens Hände falteten sich bittend. „Ich will nicht sprechen, nur ganz still neben ihm sitzen. Wenn er uns doch schon — verläßt! . . . .“

Die Mutter öffnete wortlos die Thüre. Das junge Mädchen trat ein und kniete still neben ihm nieder. Er ruhte wie immer in Decken und Tücher gehüllt in seinem Korbsessel. Auf seinem Antlitz lag heute ein gelblicher Schimmer, auch erschien es Fridoline voller, größer als gestern. Er wandte ein wenig den Kopf nach ihr.

„Erweise mir immerhin göttliche Ehren. Wenn du in Zukunft die Hände nach aufwärts hebst, erhebst du sie auch zu mir.“

„Sprich nicht so, sonst muß ich weinen,“ stammelte Fridoline. Er schwieg. Dann lispelte er: „Erzähle mir etwas.“

„Wovon?“

„Von dir.“ Und plötzlich richtete er sich aus seiner gebrochenen Haltung im Sessel auf und hob den Kopf. „Augenblicklich ist mir besser, viel besser. Riecht's nicht nach verwelkten Blumen im Zimmer? Man hat vergessen, ihnen Wasser zu geben, da liegen sie alle gekrümmt auf der Erde.“

„Ich bring' dir andere,“ sagte sie.

„Erzähl mir etwas.“

Sie setzte sich dicht neben ihn hin. „Nun, ich will dir erzählen.“ Er tastete nach ihrer Hand. Ihre Finger verschlangen sich ineinander.

„Bist du wirklich Tänzerin oder war's nur ein Scherz von dir?“

„Ich weiß es wahrhaftig nicht,“ bemerkte sie

nachdenklich. „Mich hat die große Sehnsucht herausgeführt. Kennst du sie?“

Er nickte mehrere Male mit dem Kopfe. „Die führt alle heraus.“

„Wirklich?“ meinte Fridoline. „Als meine Mutter auf ihrer Eltern Gut jahrelang gesessen und gewartet hatte, kam mein Vater. Ich habe einmal zugehört, als sie mich schlafend glaubten, wie sie einander ihre Jugendgeschichte erzählten. Meine Mutter hat sehr, sehr lange gewartet. Der Ritter in der silbernen Rüstung wollte nicht kommen, um sie aus ihrer Einsamkeit zu holen. Schon begannen sich helle Fäden durch ihre dunklen Locken zu ziehen. O, und sie wurde immer müder, müder. Weißt du, das Warten, das macht so.“ Er nickte. „Und dann eines Tages erschien er endlich. Auch er war müde.“ Fridoline senkte den Kopf. „Vom Suchen, wie er sagte. ‚Ich habe den Schaum und die Hefe durchwühlt, Gott verzeihe es mir. Jetzt, wo ich das Suchen aufgab, fand ich dich. Es ist spät geworden.‘ So sprach er zu meiner Mutter. Und er, der vom Suchen müde, und sie, die vom Warten müde, sanken einander in die Arme. Und beide waren all ihr Lebtag todkrank vor Sehnsucht gewesen. Die Müde hatte zweierlei Wege eingeschlagen, aber aus einer Quelle war sie entsprungen. Und das Fräulein, dessen Sehnsucht silberne Schimmer auf ihr Haar geworfen hatte, und der Mann, dessen Hände vom Suchen zitterten, wurde Gatte und Gattin. Und sie erhielten eine Tochter ..... Die Glocken läuteten den Herbst ein, als man mich zur Taufe trug. Mein erstes Spielzeug war rotes Laub, das der Sommer blutig geküßt hatte. Schwermütige Lippen lächelten an meiner Wiege. Kühle Hände streichelten mein Haar. Und die Sehnsucht vergoß heimliche Thränen auf mein Gesicht. Die Sehnsucht! Ach Hubert, weißt du, was die Sehnsucht ist? Findet sie irgendwo Land?“ .....

Seine Augen ruhten groß aufgeschlagen auf ihr. „Nein, Fridoline, sie findet kein Land. Ob du in deinen Gärten träumst, oder dich am Leben zu berauschen suchst, sie ist das ewig tönende Saitenspiel in deiner Seele. Du wirst sie nicht los, Schwester, kehre wieder in dein Elternhaus zurück! Kein Tanz der Welt kann dir ihr leises Singen übertönen.“

„Dann hätte ich ja unrecht gethan, um ihretwillen meine Eltern zu verlassen .....“

„Wenn du mit Blumen beladen aus dem Theater heimkehren wirst, wird sie dich an deiner Thüre erwarten. Wenn du Thränen der Freude vergießen wirst, wird noch eine in deinem Auge zurückbleiben: ihre, die heißeste. Wenn du Schätze zusammenhäufen wirst, so wird sie dir noch einen, den kostbarsten, zeigen, der — unerreichbar ist. O, du entgehst ihr nicht! Sie ist die Ursache deines Daseins; sie ist die treibende Kraft, das Werde des Herrn, das dich immer wieder zu neuer Verkörperung drängt. Sie ist deine Schönheit und mein — Tod.“ Er lächelte. Sein Haupt sank auf die Schulter. Fridoline kniete leise neben ihn hin.....

Dann kamen die Kinder aus der Schule zurück. Sie machten blöde Gesichter, als sie die beiden in heiliger Stille nebeneinander sahen.

„Ist er schon tot?“ fragte der kleinste Knabe. Die Mutter legte den Finger auf den Mund und gebot ihm zu schweigen.

„Lassen Sie mich heute nacht hier,“ bat Fridoline.

„Ach nein,“ flüsterte die Frau, „ich habe ja kein Bett, kein Sofa für Sie.“

„Ich will hier auf diesem Schemel neben ihm sitzen. Ganz still, ganz brav, o liebe Frau Hagen, lassen Sie mich hier!“

Endlich ließ sie sich erbitten. Fridoline verließ sie für einige Stunden und suchte ihr Zimmer auf. Dort warf sie sich an den Tisch und schrieb an ihre Mutter. „Ich habe den armen, lieben Jesus gefunden, Mutter, zürne nicht, daß ich euch verließ. Ich knie hier zu seinen Füßen, und er öffnet mir den Himmel. Ich sehe darin ein großes, leuchtendes Kreuz. An seiner Spitze zittert der erste, und an seinem Fuße der letzte Stern. Es ist die Sehnsucht, und die ganze Welt ist an dieses Kreuz geheftet, auch wir beide, Mutter. Weine nicht um mich.“

Diese wie im Fieber geschriebenen Zeilen übergab sie der Post, die nach Nancy abging. Dann streckte sie sich auf ihrem Bette aus.

Als Herr Lemarge nachmittags sich nach ihr zu erkundigen kam, rief sie durch die verschlossene Thüre ihrer Kammer hinaus:

„Ich habe jetzt nicht Zeit, ans Theater zu denken. Augenblicklich schlafe ich überdies, bitte, stören Sie mich nicht.“

„Sie hat an ihre Mutter geschrieben,“ teilte Frau Lambert ihm mit. Er lächelte zufrieden und nickte wie einer, der sich freut, daß alles so kommt, wie er vorausgeahnt hat.

Gegen Abend ging Fridoline nach dem Keller. Die Kinder schliefen in der Nebenkammer. Frau Hagen saß neben ihrem Sohn. Er sprach leise vor sich hin.

„Was sagt er?“ fragte Fridoline.

„Er spricht im Traum.“

Das junge Mädchen faltete traurig die Hände und setzte sich auf den Schemel neben ihn. Das Lämpchen flackerte trübselig. Einmal öffnete er die Augen und sah sie groß an. Sie neigte sich über ihn. „Fühlst du dich wohl?“

Er antwortete nicht. Von ihr ließ er seine Blicke auf die Mutter gleiten. Dann schloß er langsam die Lider.

Draußen über dem Hof stand ein großer Stern. „Es wird schön,“ lispelte Fridoline, dann — —

Als sie die Augen aufschlug, war's Tag. Ihr Kopf ruhte auf Huberts Füßen. Die Mutter hatte sie auf dem Schemel, so gut sie konnte, gebettet. Ein wollener Mantel war um ihre Schultern gebreitet.

„Ich habe geschlafen,“ rief sie beschämt.

Frau Hagen lächelte gutmütig. „Ja, Sie schliefen fest. Er hat sich sehr über Sie gefreut. Er wollte, daß ich die kleinste Bewegung vermeide, nur um Sie nicht aufzuwecken.“

Fridoline brachte die verwirrten Haare etwas in Ordnung, dann erhob sie sich und neigte sich über den schlummernden Kranken. „Wie geht es ihm?“

„Er ist sehr ruhig gewesen, sein Puls ist kaum noch fühlbar.“

„Finden Sie nicht, daß auf seinem Gesichte ein merkwürdiger goldener Schimmer ruht?“

„Er ist sehr gelb,“ sagte die arme Mutter traurig. „Seit gestern hat er diese sonderbare Farbe. Ich fürchte das —“

„Ich komme in ein paar Stunden wieder,“ flüsterte Fridoline und ging behutsam hinaus. Oben in ihrer Kammer streckte sie sich noch ein wenig auf ihrem Bette aus, und sank aufs neue in Schlummer.

(Schluß folgt.)



Klingende Klavierpedale.

Brief an die Redaktion.

Sie wünschen einen kurzen Bericht über die Klaviere mit klingendem Pedal, welche ich im Klaviersalon der Stuttgarter Firma J. A. Pfeiffer & Cie. einer Gesellschaft von geladenen Gästen vorgeführt habe. Es ist mir angenehm, Ihnen über diese Instrumente nur Gutes sagen zu können.

Von den Pfeifferschen Instrumenten waren vier Arten aufgestellt: 1) ein selbständiges Pedal unter einem Konzertflügel; 2) ein Pianino mit Koppel an den Tasten; 3) ein Pianino mit Koppel hinter den Tasten, so daß diese nicht hinunterfallen; 4) ein Pianino mit freiem Pedal, welches auf denselben Saiten, aber mit dem Hammer hinter ihnen spielt.

Für den praktischen Gebrauch ziehe ich die Pianinos vor, weil der Klang von Manual und Pedal gleich ist, während ein Flügel gegenüber dem selbständigen Pedal einen wesentlich besseren Klang hat, wodurch die Bässe dumpf und bedeutungslos erscheinen. Das Pianino Nr. 2 habe ich in Gebrauch und bin damit als Uebungsinstrument, für Orgelkompositionen, sowie als Soloinstrument für kleinere Lokale sehr zufrieden. Das Pedal ist an der tieferen Oktave (16 Fuß) gekoppelt, so daß das Mitfallen der Tasten durchaus nicht störend ist. Nur in den seltenen Fällen, wo die linke Hand denselben Ton eine Oktave tiefer als das Pedal anschlägt, tritt eine Kollision ein. Daß es der rührigen Firma darum zu thun war, alle Bedenken zu beseitigen, finde ich ganz begreiflich, und sind die Instrumente Nr. 3 und 4 jedenfalls als Verbesserungen zu betrachten. Alle vier Arten verdienen das Prädikat „ausgezeichnet“.

Schließlich noch ein Wort über die Bedeutung der Pedalinstrumente. Als Ersatz für die Orgel zum Einüben von Orgelwerken sind sie schon anerkannt und, man kann wohl sagen, auch allgemein gebräuchlich. Weniger verbreitet sind sie in Deutschland als Soloinstrument. Wie ich in Paris war, hat der berühmte Pianist E. Delaborde immer bei seinen Konzerten neben dem Klavier auch einen Pedalflügel gehabt, auf dem er mehrere Stücke vortrug. Rob. Schumann hat zwei Werke speciell für dieses Instrument geschrieben. Der Anfang ist also gemacht und es bedarf nur eines Virtuosen und einiger ansprechender Kompositionen, um unser Pedalklavier zu einem populären Instrument zu machen. Allerdings gehört einige Uebung dazu, den Klavierton unter den Füßen nicht trocken und spröde erscheinen zu lassen.

Wir wünschen der Firma Pfeiffer, daß sie mit ihren schönen Instrumenten den verdienten Erfolg haben möge.

Stuttgart, 24. Mai 1898.

Prof. E. de Lange.



Volkstheater und Volkskonzerte in Rußland.

Von **M. Beßmertny.**

Unter den begeisterten Anhängern der russischen Temperenzbewegung giebt es einige Volksfreunde, die sich einen großen Erfolg ihrer Bestrebungen vom Einflusse künstlerischer Genüsse versprechen. Als bahnbrechend in dieser Richtung ist Frau W. S. Sjerowa zu bezeichnen, die zuerst ihre Gedanken über den erziehlichen Einfluß der Kunst auf die unteren Volksschichten in werkthätige Veranstaltungen umsetzte. Auf ihrem Gute bei Siworsk (in der Nähe von Gatschina) hat sie schon vor einigen Jahren Theaterstücke auf einer einfachen Bühne aufführen lassen, und um das Interesse der Bauern dafür kräftiger zu wecken, wurden sie selbst mit der Wiedergabe einzelner Rollen betraut. Manche ländliche Schauspieler überraschten das Publikum durch das feine Verständnis ihrer Aufgaben und durch ihr ursprüngliches Talent. Wie die Leiter dieser Schauspiele sich überzeugten, werden die Bauern durch Stücke aus ihrem eigenen Leben weniger gefesselt als durch jene, die sich in andern und bequemeren Lebenssphären abspielen.

Frau Sjerowa hat neuerdings ihr gemeinnütziges Unternehmen dadurch erweitert, daß sie auch Opern aufführen läßt, deren Einstudieren natürlich mit großen Schwierigkeiten verbunden ist, obschon die frischen, hellen Stimmen der ländlichen Sänger und Sängerinnen die Chöre außerordentlich anziehend gestalten. „Das Leben für den Zar“ von Glinka und die weiche stimmungsvolle Musik von Borodins' „Fürst Igor“ wirkten begeisternd auf das Auditorium. Beide Opern mußten unter großem Beifall mehrmals wiederholt werden und die wachsende Teilnahme der Bauernbevölkerung an diesen Darstellungen berechtigt zu der Hoffnung, daß die Kunst den Alkohol besiegen werde.

Lob verdient auch das Unternehmen des Grafen A. D. Scheremetjew, welcher Volkskonzerte mit billigen Preisen in Petersburg veranstaltet. Seitdem Anton Rubinstein die sogen. populären Konzerte allsonntäglich im Cirkus Ciniselli organisiert hatte, ist die Nachfrage nach Billeten zu denselben so stark, daß diese am Konzerttage nicht mehr erhältlich sind. Das Haus ist bei diesen Matinees stets bis auf den letzten Platz gefüllt. Leider nehmen die Abonnenten der Orchester- und Symphoniekonzerte und die begüterten Musikfreunde in erster Linie die Plätze ein, so daß nur wenige für jene übrigbleiben, denen kostspielige Konzerte verschlossen sind.

Fürst Scheremetjew läßt in diesem Punkte ein gewisses Kontrollsystem walten, und werden jene „Theatersterne“ weniger herangezogen, die ganze Scharen fanatischer Verehrer gewöhnlich anziehen. Es wirken bei diesen Konzerten jetzt mehr junge Künstler mit und vor allem der berühmte „Chor des Fürsten Scheremetjew“, der den Matinees einen ganz hervorragenden Reiz verleiht. Das Programm steht auf der Höhe strenger musikalischer Anforderungen. Es werden da nicht abgestandene italienische Arien zu Gehör gebracht, die einer sogen. „Diva“ Gelegenheit bietet, schal herumzutrillern. Die jungen Künstler stellen sich gern zur Verfügung und sind bereit, klassische, sowie moderne Tondichtungen einzustudieren. Eine ganz besondere Zugkraft übte das letzte Volkskonzert aus, in dem Fürst Scheremetjew die Tannhäuserouverture und den Brautzug aus „Lohengrin“ glänzend dirigierte.

Fünftes westfälisches Musikfest.

B. **Dortmund.** In dem großartig angelegten Konzertsaale „Fredenbaum" fand am 15. und 16. Mai d. J. das V. westfälische Musikfest statt, an welchem 11 Städte des Landes sich beteiligten, um unter dem Scepter des Begründers dieser Feste, dem Musikdirektor Herrn Julius Janssen, bedeutsame Proben ihres Könnens abzulegen.

Die Chöre zeichneten sich durch Sicherheit in der Intonation, Kraft und Energie, durch Wucht und präcise Rhythmik aus, wodurch das Triumphlied von Brahms und die freilich sehr zusammengestrichene Schlußscene aus dem dritten Akte der „Meistersinger" zu grandioser Wirkung gelangten. Janssen ist ein Dirigent von seltener Ausdauer und Energie, der überlegen über dem Ganzen steht und die Intentionen des Komponisten in eindringlicher Charakteristik dem Zuhörer zu übermitteln weiß. Begeistert folgte der gewaltige Chor (733 Mitwirkende) und das Orchester (114 Musiker) seinem Stabe, und jeder setzte sein ganzes Können ein. So fanden auch die Orchesterwerke „Tod und Verklärung" von R. Strauß und die „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky eine ausgezeichnete Wiedergabe.

Unter den Solisten ragten die Leistungen der beiden Damen, Frau Teresa Carreño und Frl. Erica Wedekind, hervor. Erstere spielte das D moll-Konzert von Rubinstein mit der ihr eigenen Verve und Bravour und brachte das brillante Passagenwerk zu vorzüglicher Geltung. Unter den fünf Rubinstein-Konzerten ist das in D moll das am meisten gespielte, unseres Erachtens auch das dankbarste, mit seinen markigen, geradezu Beethovenschen Themen. Die Ges dur-Etüde von Chopin dürften wenige der genialen Pianistinnen mit dieser unnachahmlichen Grazie und Eleganz, in dem Tempo, wie sie es nahm, nachspielen. Frl. Wedekinds Stimme hat viel Aehnlichkeit mit jener des Frl. Rose Ettinger, hat aber mehr Kraft als diese. In deutschen Liedern würde sie sich, wie die meisten Koloratursängerinnen, nicht so heimisch fühlen, aber ihr eigentliches Feld, der Koloraturgesang, ist ganz ihr Element. Haarscharf trifft sie jede Note, auch die höchsten mit unfehlbar sicherer Intonation, so daß es ein Vergnügen ist, dieser Nachtigall zu lauschen.

In der Schlußscene aus dem dritten Akte der „Meistersinger" lernten wir Herrn Kurt Sommer als Walther von Stolzing kennen. Das Auditorium war augenscheinlich von dem Tenoristen sehr entzückt. Leider kann sich die Kritik der Ansicht nur bedingt anschließen. Der Sänger besitzt eine sehr glanzvolle Stimme und weiche, elastische Biegsamkeit des Organs, aber die Gesangstechnik kann noch bedeutend gesteigert werden und vor allen Dingen wäre eine größere Vertiefung und eingehendere Kenntnisnahme des Inhalts der wiederzugebenden Werke sehr am Platz. Last not least haben wir Herrn Perron zu erwähnen, der mit einigen Schubertschen Liedern wie auch mit dem Solo im „Triumphlied" und der Hans Sachs-Partie großen Eindruck auf das Publikum machte. Wenn Herr Sommer zu sehr in das einseitig Sentimentale geht, was Mozart und Brahms am wenigsten vertragen, so ist es bei Herrn Perron umgekehrt. Bei letzterem wünscht man oft mehr Wärme und Leidenschaft. Hat man den „Doppelgänger" von ihm gehört, so hat man damit in nuce seine ganze Vortragsart kennen gelernt. An dem schönen Klang seines einschmeichelnden Baritons hat man immer wieder seine wahre Freude. Alle Künstler wurden durch Lorbeerkränze ausgezeichnet. — An beiden Konzerttagen wie auch in den Generalproben war der für derartige Veranstaltungen wahrhaft ideale Konzertsaal bis auf den letzten Platz gefüllt und das Auditorium in gehobener Feststimmung.

Neue Musikalien.

— Im Verlage von Domkowsky & Co. (Hamburg) (Hansaausgabe) sind eine Klarinettenschule von Rob. Vollstedt und eine Schule für die große Flöte von Paul Tannhäuser erschienen. Beide sind für den Selbstunterricht eingerichtet, pädagogisch taktvoll verfaßt, knapp gehalten und mit Grifftabellen versehen. Die Klarinettenschule macht den Schüler mit allen Tonarten und Intervallen bekannt, läßt Passagen üben und einfache Lieder blasen. Komplizierter ist Tannhäusers Unterricht im Flötenspiel. Der Schüler hat Uebungen im chromatischen Oktavenspiel zu machen; die Tonläufe bewegen sich in gebrochenen Accorden, werden gestoßen und gebunden, Verzierungen jeder Art werden gelehrt, Triller eingeübt, Synkopen einstudiert und neben Liedern werden auch Opernarien dem Schüler zum Genuß vorgelegt.

— Im Verlage der Gebrüder Hug & Co. (Leipzig und Zürich) sind folgende Tonwerke erschienen: 1) „Beatushöhle", ein Rundgesang für Baritonsolo, einstimmigen oder vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung, und „Auferstehung", Männerchor von Hermann Hutter (op. 14 und 15), beides gediegene Kompositionen, deren Aufführung sich besser geschulte Männergesangvereine nicht entgehen lassen sollten. Besonders günstig wirkt durch ihre musikalischen Kontraste die „Beatushöhle". 2) „Melodie" und Largo für Geige und Harmonium von Eursch-Bühren (op. 157); gefällig und flach! 3) 26 Klavier-Etüden für den Unterrichtsgebrauch auf der Unterstufe von H. Germer (op. 37). Die Uebungen, welche teils von Germer erfunden, teils nach C. Czerny eingerichtet wurden, sind mit großem musikalischen und pädagogischen Geschick zusammengestellt. 4) „An den oberitalienischen Seen" nennt Emil Fritzsch drei Salonstücke für Klavier und Mandoline. Bei der „süßen Erinnerung an Isola Bella" fällt ihm ein Walzer, „an dem schönen Ufer von Bellagio" natürlich eine Barcarole und „im Weinkeller am Monte Caprino" eine Tanzweise ein, die musikalisch noch am erträglichsten ist. 5) Massimo Marchisio hat der Welt auch eine Barcarole (op. 55) geschenkt, die sich nicht übel anhört. 6) „Vater Unser", religiöses Stimmungsbild für Orgel von Carl Heß (Bern) (op. 21). Die Komposition eines geschulten Organisten, der die Register: Vox humana und Voix céleste leider nur zu kurz wirken läßt und auch einen Kanon in sein Stimmungsbild geschickt einflicht.

— Im Verlage von E. Klökner erschienen 103 ungarische Volkslieder für zwei Violinen, recht gewandt von Iwan Greizinger eingerichtet. Die Duos sind für vorgeschrittene Violinspieler komponiert und erzielen durch die selbständige Stimmführung für beide Instrumente eine sehr günstige Wirkung. Von demselben Komponisten gab derselbe Verlag (E. Klökner in Budapest und Leipzig) Variationen für 2 Violinen über das Volkslied: „O du lieber Augustin" heraus, die in der Mache nichts zu wünschen übrig lassen. Jenö Hubay veröffentlicht im gleichen Verlag eine „Ungarische Melodie" für Geige und Klavier. Der ersteren wird darin eine konzertante Aufgabe gestellt. Einen größeren kompositorischen Wert weisen „zwei ungarische Charakterstücke" für Klavier von Ernst Lányi auf, die durch Klökner ebenfalls veröffentlicht wurden.



Kunst und Künstler.

— Daß man in einer jeden Form edle Tongedanken ausgestalten kann, beweisen die Tanzweisen und Märsche unserer großen Meister, die sich eben dadurch von Kompositionen oberflächlicher Handwerker unterscheiden, daß sie Ursprüngliches und Bedeutendes in bestrickender Harmonisierung auch bei kleinen Formen zu sagen wissen. Diesen guten Traditionen folgt der Festmarsch unserer heutigen **Musikbeilage** von C. Wohlgemuth (Pseudonym), der auch fürs Orchester instrumentiert den günstigsten Eindruck zurücklassen wird. Dem Festmarsch schließt sich ein Lied von Fr. Zierau an, das durch seine Originalität fesselt.

— Der Tenorist Tamagno, den wir kürzlich in einem Aufsatze charakterisierten, ist ein Mann, der auf seinen Konzertreisen die Bürgschaft des Erfolges immer mit sich führte. Diese Bürgschaft bestand aus acht Claqueuren, denen die Impresa bei Theatervorstellungen vier Sperr- und vier Galeriesitze liefern mußte. Der geldgierige Tenorist führt jetzt einen Prozeß mit dem Impresario Ciachi aus Buenos Ayres. Dieser hat dem Sänger 650 000 Lire für 40 Vorstellungen zu zahlen versprochen, die er im Jahre 1890 in Südamerika geben sollte. Der schlaue Tamagno ließ sich einen Vorschuß von 155 000 Lire geben und kehrte nach der vierten Vorstellung nach Europa zurück, weil in Buenos Ayres eine Revolution ausgebrochen war. Die Impresa forderte die Wiedererstattung des Vorschusses von 155 000 Lire, während der kühne Tenorist die Auszahlung der vollen vereinbarten Summe von 650 000 Lire begehrte. In den beiden ersten Instanzen hat Tamagno den Prozeß verloren.

— (Der Bruch mit dem Großherzog soll vermieden werden.) Ueber die vereitelte Berufung F. Mottls nach München wird der Münchner Allgem. Ztg. berichtet: „Die gütliche Freigebung Mottls scheiterte an dem Willen des Großherzogs von Baden, welcher das Entlassungsgesuch insbesondere deshalb nicht genehmigte, weil Mottl sich seiner Zeit aufs Wort verpflichtete, seine Stellung in Karlsruhe niemals aufzugeben, solange sein hoher Herr am Leben sei, außer wenn er einen Ruf nach Wien erhalten sollte. Die zwangsweise Freigebung wollte Mottl nicht. Er schrieb deshalb an die großh. Hoftheaterintendanz in Karlsruhe: „Auf einen Bruch mit dem Großherzog kann und will ich es nicht ankommen lassen; meine Absicht ist also diese: ich arbeite fort und fort an der zu erhaltenden gütlichen Freigebung."

— (Konzerte.) Der Züricher Sängerverein „Harmonie" besuchte auf einer Lustfahrt die Hauptstadt Württembergs und gab da ein Wohlthätigkeits-Konzert, in dem er unter Leitung seines ausgezeichneten Chormeisters Angerer glänzende Beweise seiner Leistungskraft bot. Die Hofopernsängerin Frl. A. Sutter, eine Schweizerin, und der Straßburger Klaviervirtuose R. Ganz aus Zürich unterstützten den Verein durch ihre wirksamen Darbietungen. Der Verein „Harmonie", von dem Stuttgarter „Liederkranz" auf das kollegialste begrüßt, ehrte sich selbst auch, als er an den Stufen des Schillerdenkmals einen Lorbeerkranz niederlegte und einen Chor absang. Die Schweizer Gäste gedachten pietätvoll des genialen Dichters, der zum Lobe ihrer Heimat im „Wilhelm Tell" so Großes geschaffen hat. Sie brachten auch dem Könige von Württemberg und der Prinzessin Pauline ein Ständchen. Die reichsdeutschen und die Schweizer Sänger fanden sich zu mehreren herzlichen Verbrüderungsfesten zusammen. Es wurde den Züricher Gesangsbrüdern ein prächtiger silbervergoldeter Humpen als Zeichen treuer Freundschaft und nationaler Zusammengehörigkeit vom Vorstande des Stuttgarter „Liederkranz" übergeben. — Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach hat die Saison mit einer trefflichen Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" abgeschlossen, in welcher als Solisten Frl. Katzmayr aus Wien, sowie die Herren Krämer und Dr. Lierhammer aus Graz glänzten. — Prüfungen in Konservatorien für Musik haben zweierlei Formen; entweder werden Orchesterwerke von allen Schülern aufgeführt, oder es wird deren Leistungsfähigkeit in Einzelvorträgen dargethan. Beide Formen haben ihre guten Seiten. Die Kritik soll jedoch die Sololeistungen der Schüler weder loben noch tadeln; das frühzeitige Lob demoralisiert, der strenge Tadel entmutigt. Wir beschränken uns deshalb auch diesmal den Prüfungskonzerten des Stuttgarter Konservatoriums gegenüber darauf, der Lehrtüchtigkeit der Professoren dieser Anstalt volle Anerkennung zu zollen. Diese spiegelte sich nämlich auf vorteilhafte Weise in den Solovorträgen der Schüler.

— (Erstaufführungen.) In seiner letzten Stuttgarter Quartettsoiree hat Prof. Singer ein neues Streichquartett in D dur von Hofmusikdirektor Hugo Wehrle zur erstmaligen Aufführung gebracht. Bei der Seltenheit wirklich guter neuer Erscheinungen auf diesem Gebiete musikalischer Produktion ist es um so erfreulicher, in dem Werke eine ebenso gediegene als inhaltsreiche und schwungvolle Schöpfung begrüßen zu können. Als tüchtiger Geiger und ehemaliger Beteiligter bei dem Singerschen Quartett besitzt Wehrle volle Kenntnis der Behandlung der Streichinstrumente, und das Werk zeigt in allen Teilen einen schönen, ja glänzenden Quartettklang. Der erste Satz, Allegro energico, bekundet den erfahrenen Tonsetzer, der durch die Erfindung seiner eindringlichen Themas wie durch deren künstlerische, abwechselungsreiche Durchführung anregt. Mit den Variationen über das schottische Volkslied Highland Mary (1670—1675) in G moll hat Wehrle einen besonders glücklichen Griff gethan. Das schwermütige Thema findet in acht Variationen eine anziehende, vielseitige Behandlung. In reichem Wechsel entrollt sich ein interessantes Bild, das den leitenden Gedanken bald dem einen, bald dem andern Instrument zuteilt, oder aber in großartiger Polyphonie alle Stimmen vereinigt, wie in der kunstvollen vierten Variation. Die zweite Hälfte des Satzes erhält

durch die Dur-Tonart eine sehr schöne Färbung und entwickelt sich immer reicher bis zur stimmungsvollen Coda. Das Scherzo ist in seiner Art ebenso gelungen und zeichnet sich durch eine schwungvolle, pikante Ausdrucksweise aus. Das wuchtige Finale ergeht sich in kunstvollen Durchführungen und vereinigt zuletzt die Hauptgedanken der einzelnen Sätze zu schönem, einheitlichem Abschluß. Die Ansprüche an die ausführenden Künstler sind durchweg bedeutend; die Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz boten eine ausgezeichnete Leistung und fanden mit dem anwesenden Komponisten reiche Anerkennung. — In einem Konzerte zu Arolsen wurde eine Ballade für Sopran, Bariton, gemischten Chor, Harmonium und Orchester von L. Seibert, Musikdirektor am Konservatorium zu Wiesbaden, zum ersten Male mit großem Erfolge aufgeführt. Nach einer Kritik sollen besonders die Chöre eine „geradezu überwältigende Wirkung" erzielt haben; das Werk soll „durchaus nobel und frei von jeder äußeren Effekthascherei sein". Die regierende Fürstin von Waldeck hat den Komponisten durch Worte der Anerkennung über sein Werk hoch erfreut. — In Barmen wurde ein neues Chorwerk von M. Bruch: „Gustav Adolf", mit Beifall aufgeführt. — In Petersburg wurde eine Symphonie des russischen Komponisten Mylius Balakiref mit großem Erfolge zum ersten Male vorgetragen. — In Weimar wurde die neue komische Oper „Fantasio" von der Engländerin Miß Smyth gegeben, die dem Berl. Tagebl. zufolge „einen vollen künstlerischen Triumph erzielt hat". Frl. Smyth hat in Leipzig Musik studiert.

— In Berlin wurden nach dem „Berl. Tageblatt" die Handschriften von zwei wenig bekannten Konzertarien Mozarts um 9800 Mk., in Wien eine Reihe von handschriftlichen Bruchstücken Beethovens um 200000 Mk. verkauft. Schade, daß große Komponisten so häufig ihre Handschriften zu Lebzeiten um geringe Honorare kaum anbringen!

— In den Monaten August und September 1898 werden im Münchner Hoftheater alle Opern Rich. Wagners mit Einschluß von „Rienzi" je zweimal (die Einzelteile des Nibelungenringes nur einmal) und die Zauberflöte Mozarts zwölf Mal aufgeführt werden. Als Gäste werden hierbei mitwirken die Damen Herzog (Berlin), Mottl-Standhartner (Karlsruhe), Antonie Schläger (Wien) und Herr Pichler aus Frankfurt a. M.

— Im Magdeburger Stadttheater wurde eine Gedenktafel enthüllt, welche an die Thatsache erinnert, daß an demselben Rich. Wagner 1834 bis 1836 als Kapellmeister gewirkt hat.

— Anton Seidl, der vor kurzem in New York verstorbene Kapellmeister, hat seine Wagnersammlung dem Weimarer Museum vermacht.

— Aus Düsseldorf, 20. Mai, meldet man uns: Die von Staatsanwalt Dr. Cretschmar und Musikdirektor Steinhauer vor vier Jahren begründeten ersten deutschen Volksmusikfeste — die inzwischen in Berlin, Wien, Hamburg, Königsberg und Mainz Nachahmung gefunden haben — erfreuen sich in jedem neuen Jahre einer wachsenden Beliebtheit. Um den geringen Preis von 50 Pf. wird hier dem Volke das Beste aus den Schätzen unserer Klassiker geboten. Und wie dankbar diese Gaben von den Zuhörern entgegengenommen werden, das lehrte ein Blick in den bis aufs letzte Plätzchen gefüllten Kaisersaal der städtischen Tonhalle: an 5000 Zuhörer saßen dicht gedrängt und lauschten mit Andacht den Tönen, welche „die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten", wie Beethoven seine Künstleraufgaben in einem Briefe an Erzherzog Rudolf von Oesterreich ausdrückte. Zu einer Beethoven-Feier gestaltete sich das diesmalige Volksmusikfest, da ausschließlich Vokal- und Instrumentalkompositionen Beethovens zur Aufführung gebracht wurden. Der hiesige Gesang-Verein leistete unter der hingebenden Leitung des kgl. Musikdirektors Steinhauer Ausgezeichnetes; als Solisten wirkten in dem Konzerte mit Frau Käthe Fuchs-Meibauer aus Kassel (Sopran), Herr Friedrich Carlén aus Bremen (Tenor) und die jugendliche anmutige Pianistin Fräul. Toni Tholfuß (Köln), eine noch im Beginn ihrer Künstlerlaufbahn stehende, aber thatsächlich bereits weit fortgeschrittene Künstlerin.

K. A. St.

— Kürzlich feierte Eduard Hermes, Komponist und Dichter, seinen 80. Geburtstag in Königsberg. Er wollte sich ganz der Kunst widmen, allein seine Verhältnisse gestatteten es nicht. Er wurde Börsenmakler. Trotz dieses prosaischen Geschäftes komponierte er Männerchöre, die viel gesungen werden. Seine Werke erreichten die Opuszahl 119.

— In Karlsbad will man in dem Wohnhause des Komponisten Joh. Brahms eine Gedenktafel anbringen, welche der Wiener Medailleur Scharf herstellen soll.

— Aus Paris schreibt man uns: Am Schluß der Pariser Saison erfreuten uns noch einige exquisite Genüsse: Massenet und der vorzügliche Pianist Breitner spielten im Konzert des letzteren ein neues interessantes Werk Massenets: „Année passée" vierhändig; Sarasate ließ sich mit Parent, Wanfelghem und Delfort verschiedene Male als Quartettspieler hören, und spielte auch mit dem Pianisten Diémer klassische Werke. Zwei Damen, Frau Gabrielle Ferrari und Frau N. Lago führten in ihren Konzerten ihre Orchester- und andere weit über das Mittelmaß reichende Kompositionen vor. In der Oper wurde der Prophet mit Fräul. Delna als Fides neu einstudiert — die erste Fides von 1849, Frau Viardot, lebt bekanntlich noch in Paris — und in den Bouffes Parisiens gab es eine neue, recht hübsche Operette „Die Treffdame" von Emile Pessard, deren Text recht witzig ist und die feine Lustspieltypen und eine melodiöse Musik besitzt.

sch.

— Der Pariser Musikakademie werden von reichen Kunstfreunden viele Legate zugewendet, um ausgezeichnete Schüler mit Preisen zu bedenken; neuerdings hat ein gewisser Moreau wieder hunderttausend Franken für diesen Zweck gespendet. *

— Der Preis des Kantons Tessin für eine Hymne, welche für die Hundertjahrfeier der Verbindung dieses Kantons mit der Schweiz bestimmt ist, wurde von einer Dame, Frl. M. Galli, davongetragen. *

— Im Mailänder lyrischen Theater sind in der letzten Saison, die sechs Monate dauerte, nicht weniger als siebzig verschiedene Opernsolisten aufgetreten, darunter einundvierzig Soprane, sechzehn Tenore u. s. w. *

— Das musikalisch so fleißige Italien hat schon wieder neue Opernpremieren zu verzeichnen, die günstig aufgenommen wurden: in Mailand „Mal d'amore" von Mascheroni, und „Il Cantico dei Cantici" von Ferrari, in Verona „Die Rivalen" von Virgili und in Venedig „Il Cieco" (Der Blinde) von Bossi. *

— In Paris konzertieren gegenwärtig die Pianistinnen Maria Séguel und Pancera, welche der Wiener Schule ihre Spielfertigkeit verdanken. Die letztere trug meist Stücke von Brahms vor. Die Geiger Marsick und Jules Boucheril finden in der Seinestadt ebenfalls große Anerkennung.

— In London hat sich der Orchesterchef des Alhambratheaters, Jacobi, nach 26jähriger Thätigkeit zurückgezogen. In seinem Abschiedskonzert wirkten fast sämtliche Londoner Dirigenten und englische wie fremde Künstler mit, um den scheidenden Musiker zu ehren, und das Programm enthielt deshalb die stattliche Reihe von sechzig Nummern! *

— Im Coventgarden wurde die Londoner Opernsaison mit Wagners „Lohengrin" eröffnet; hervorragend waren darin die Gesangsleistungen der Frau Emma Eames und der Miß Marie Brema, sowie der Herren van Dyck und Eduard de Reszke. „Im Theater wimmelte es nur so von Prinzen und Prinzessinnen, von Herzogen und Herzoginnen," wie ein Korrespondent der M. Neuest. Nachrichten bemerkt.

— F. Weingartner hat in London ein Wagnerkonzert mit großem Beifall geleitet. Seine symphonische Dichtung „König Lear" ließ angeblich eine tiefe Wirkung zurück.

— Im Londoner „Musical Standard" erzählt Pascal Needham einen interessanten Fall von einer Volksschullehrerin, die bei ihm Singunterricht nahm. Sie war anscheinend herz- und lungenkrank, er entdeckte jedoch bald, daß alle ihre Beschwerden nur von ihrer mangelhaften Atemmethode kamen, denn sie atmete nur mit dem oberen Teil der Lungen. Durch das beim Singen nötige sehr tiefe Atemholen wurden ihre Muskeln, ihr Herz und die halb verkümmerte Lunge wieder kräftig und das Mädchen war nach vier Monaten wieder gesund. Auch der berühmte Londoner Tenor Jean de Reszke sagt, daß tiefes Atemholen in frischer Luft die beste Gymnastik für den Sänger sei, ja, daß so ein Luftbad ihm jede stimmliche Indisposition vertreibe. *

— Gestorben sind: in Paris nach kurzem Krankenlager der Schriftsteller Alfred Ernst, der in sehr geschickter Weise die Operntexte R. Wagners ins Französische übertragen hat; — in Klosterneuburg der tüchtige Pianist und Komponist Primosich; — in Wien die vormals gefeierte Lieder- und Oratoriensängerin Frl. Betty Bury, welche mit Grillparzer, Rubinstein und mit anderen Künstlern in freundschaftlichem Verkehre stand; — in Dresden der Komponist und Musikschriftsteller Prof. F. Gleich, dessen „Handbuch der modernen Instrumentierung" mehrfach aufgelegt wurde; — in Lüttich der vorzügliche Violinvirtuose Désiré Heynberg, der von 1861—1897 dort Professor am Konservatorium war und von dessen Schülern einige Weltruf erlangten, so Eugène Ysaye, Marsick, Rémy. *

— (Personalnachricht.) Die vormals berühmte Sängerin Frau Friedrich-Materna übersiedelte von Wien in das Schloß St. Johann bei Graz, das sie angekauft hat. Sie will dort fortfahren, Gesangsunterricht zu erteilen.



Dur und Moll.

— Bezeichnend für die Denkweise Richard Wagners ist ein Brief desselben in der Berliner Allgemeinen Musik-Ausstellung. Dieser Brief, aus Luzern, 31. Januar 1871 datiert, beantwortet eine Anfrage des Opernsängers Johannes Schleich vom Stadttheater in Breslau und lautet: „Auf Anfrage bezeuge ich, daß ein ärztlich konstatierter Katarrh einen Tenorsänger unfähig macht, den Lohengrin zu singen, und spreche meine Ansicht dahin aus, daß ein Mann, welcher von einem Tenorsänger in dieser Lage dennoch jene Leistung verlangt, als Theaterdirektor am falschen Platze ist, dagegen zum Zuchthausdirektor unter Umständen empfohlen werden dürfte.

Richard Wagner."

— Brahms war bekanntlich gegen junge Talente ebenso liebenswürdig als zugeknöpft aufdringlichen Musikern gegenüber. Wollten lästige Kunstjünger ihm durchaus ihre Kompositionen vorspielen, so pflegte er sie mit der Bemerkung zurückzuweisen, daß sein Instrument verstimmt sei. Bemerkte der Eindringling: „Das stört mich nicht," so entgegnete der Meister: „Ja, aber mich stört es." St.

— Als einst eine junge Sängerin die Julie in Spontinis Vestalin einfach und seelenvoll ohne alle Schnörkeleien und sonstige unästhetische Zuthaten sang, fragte die eigentliche Primadonna des Theaters, ärgerlich über den Beifall, den die Debütantin erntete, den Kapellmeister: „Aber ich bitte Sie, ist denn das Kunst?" — „Nein," erwiderte dieser spöttisch lächelnd, „es ist liebe, reine Natur!" Hs.

— Nach dem Ausspruche eines berühmten Gesangsmeisters des vorigen Jahrhunderts gehören zu einem guten Sänger hundert Erfordernisse; besitzt er aber Stimme, so hat er schon neunundneunzig davon. Hs.

Wir erbitten im Interesse der pünktlichen Zustellung der „Neuen Musik-Zeitung" die baldige Erneuerung des Abonnements. Unser Blatt wird im nächsten Quartal mit der Veröffentlichung mehrerer ausnehmend schöner Klavierstücke von Z. Fibich beginnen und unter anderen fesselnden Aufsätzen auch Essays über Skizzen Beethovens zur zehnten Symphonie, über eine neue bedeutende Biographie Richard Wagners von W. Weißheimer und über Kirchenmusik von Peter Rosegger, sowie eine reiche Auswahl von Künstlerbildnissen bringen.

Die Freunde unseres Blattes, besonders die vielen neu hinzugekommenen, ersuchen wir um die Liebenswürdigkeit, uns Adressen jener Persönlichkeiten mitzuteilen, welche der Pränumeration wegen Probenummern der „Neuen Musik-Zeitung" gebührenfrei erhalten wollen.

Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung."

Schluß der Redaktion am 28. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 9. Juni, der nächsten Nummer am 23. Juni.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: C. Wohlgemuth, „Fest-Marsch", Klavierstück; Fr. Zierau, „Ei, wie das grollt!" Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Der Volksgesang in Gottschee.

Von **Alfred Hofmann.**

Im Herzogtum Krain, mitten im slowenischen Gebiet, liegt ein Distrikt deutscher Bewohner, Gottschee. Die Gottscheeer sind ihrer alten Tracht, ihren eigentümlichen Sitten und Gebräuchen treu geblieben. Die Männer treiben meist Handel und ziehen in die Fremde; die Weiber besorgen daheim den Ackerbau und das Hauswesen. Bei dieser Männerlosigkeit des Landes, den größeren Teil des Jahres über, ist die Pflege des Gesanges Sache der Frauen. Dieser Umstand hat offenbar auf die Eigentümlichkeit des Volksgesanges in Gottschee Einfluß gehabt. Mit typischer Monotonie der Singweise werden die ergreifendsten Balladen vorgetragen. In der „Rockenstube" im Winter, besonders im „Hinterlande", werden Sagen und Märchen erzählt, Rätsel aufgegeben und besonders auch Balladen gesungen, von denen oft die ganze Gesellschaft hingerissen wird, mitzusingen, so daß kein einziges Spinnrädchen mehr zu hören ist, bis die Bäuerin sich genötigt sieht, ans Nachhausegehen zu erinnern.

Rührend ist unter anderem das Lied „Vom grünen Majoran". Ein Mädchen wird von ihrem Geliebten gebeten, daß sie ihm zum Abschied, da er auf die Wanderschaft geht, einen Strauß binde von Majoran. Der Abschied, die Trennung überwältigt ihr Herz, und naiv spricht sich der Gedanke aus, daß sie ihn schmückt und er dann wohl auch einer andern gefallen möchte:

Liebe, Liebe, bind mir ein Sträußlein,
Ein Sträußlein von Majoran;
Wie will ich dir's binden,
Wenn mir die Jährlein heruntergeh'n?
Gleichwohl, gleichwohl will ich dir's binden,
Mit schwarzer Seide wird's gebunden sein,
Mit einem silbernen Stecknadelein:
Daß dich werden seh'n.
Die deutschen Dirnlein werden seh'n.
So beug' dich nieder, hohes Berglein,
So heb' dich, heb' dich, tiefes Thal!
Daß ich sehe,
Wo mein Herzliebster wandern wird!

Eine andere merkwürdige Ballade besingt sehr skizzenhaft einen gelösten Fluch. Die Geliebte verflucht den treulosen Geliebten, der ihr gesagt hatte, er habe schon eine andere Geliebte, die an seinem Hauptkissen sitze. Jene wünscht ihm eine Krankheit, bei der die Seele sich vom Leibe nicht trennen könne. Dies tritt ein, und er sendet nach der verlassenen Geliebten, daß sie komme, um den Fluch zu lösen. Es erinnert dies an Tristan, der verwundet liegt, gepflegt von Isolde Weißhand, und nach seiner ersten Geliebten, der blonden Isolde, sendet. In unserer Ballade erwidert die Verlassene auf zwei Sendungen: Er hat schon eine andere Geliebte, die bei seinem Hauptkissen sitzt. Erst auf die dritte Sendung kommt sie, und nun löst sich seine Seele und fliegt als Taube zum Himmel.

Das wertvollste Stück ist jene Ballade, die mit Bürgers „Leonore" verwandt ist. Sie wird in Gottschee viel gesungen, und obwohl der Name Leonore nicht vorkommt, und der Text sich natürlich ganz eigentümlich ausgestaltet hat, so fehlt doch selbst wörtlicher Anklang nicht, indem sonst das Ganze einen höchst kunstlosen, ursprünglichen Volksliedcharakter trägt, so daß ein Einfluß der Ballade Bürgers nicht denkbar ist.

Noch viel merkwürdiger ist eine andere Ballade, die geradezu an „Gudrun" erinnert. Sie ist vielgesungen und allbekannt in Gottschee unter dem Namen: „Die schöne Meererin" (di schéanne Merarin). Schon der Ausdruck Meererin für Meeranwohnerin ist auffallend. Der Inhalt ist unbedeutend; erst wenn man an Gudrun denkt, gewinnt er an Bedeutung und ist dann eigentlich erst zu verstehen. —

Bei einer Hochzeit herrschen in Gottschee merkwürdige Gebräuche. Die Mädchen singen ein trauriges Klagelied um die Jugendzeit der Braut, die nun vorüber ist. Die Braut nimmt Abschied von der Mutter mit einem Liede, wobei viel geweint wird:

„So gehüet eu Gott muter lieben main,
I sich eu heint und nimmermea!" u. s. f.

Darauf schwingt sie sich auf das Pferd oder auf den Wagen und jauchzend geht es zur Kirche.

„Shi isht aufgeihaſſen, ihi hat geschnopfaizet
(geweint),
Shi isht ahin geritten, ä hat gejuchaizet
(gejauchzt)!"

singen die nachfolgenden Hochzeitsgäste.

Nach der Trauung geht der Zug zum Festmahle in des Bräutigams Haus. Unter all den Liedern und Scherzen, die dabei vorkommen, ist das merkwürdigste der Brauch, daß man nach dem Schmause in sehr eindringlicher Weise der Toten gedenkt. So, wie bei Hochzeiten in manchen Gegenden der mittelalterliche Totentanz aufgeführt wurde, um mitten in der Freude auch der Vergänglichkeit alles Irdischen nicht zu vergessen, so werden hier zwei Lieder gesungen, bei denen herzhaft wieder geweint wird.

Das eine heißt das Lied der ageschieden sheale (der abgeschiedenen Seele). Mit geisterhafter Stimme singt einer die Rolle der Seele. In jedem Familienkreise giebt es wohl ein teures Wesen, das dahingegangen ist, und so bleibt die Wirkung nie aus.

Das zweite Lied ist ein Chorgesang, das Lied der „agesturben". Eine düstere Betrachtung über das Ende aller Erdenfreude. Dabei fehlt es ebenfalls an Thränen nicht.

Eine tiefe Innigkeit des Gefühls ist überhaupt ein Charakterzug der Frauen in Gottschee. Es gelingt auch nicht, die Gottscheeerinnen in große Städte zu verpflanzen, denn sie sterben vor Heimweh.



Litteratur.

— Von den „Illustrierten Unterhaltungsschriften", welche der Stuttgarter Verlag Carl Krabbe herausgiebt, sind wieder drei Piecen erschienen. „Galatea" von Arthur Zapp ist eine ungemein ansprechende Erzählung. Daß der Verfasser ein feingebildeter Mann ist, der die Schmutzbahnen der Naturalisten meidet, merkt man einem jeden Abschnitt seiner spannenden Novelle an. Er versteht es, Charaktere scharf zu zeichnen und aus diesen heraus die Fäden der Handlung zu verschlingen. Man liest seine Galatea mit großer Genugthuung. C. Zopf hat sie mit geschickter Hand illustriert. — Kleinen Kabinettsstücken der Darstellungskunst begegnen wir in der „Hexe" und noch mehr in der Novelle „Arme Anna Feodorowna" von Herbert Fohrbach. Die Leser der „Neuen Musik-Zeitung" kennen diese beiden Erzählungen, da sie vor Jahren in derselben den ersten Abdruck fanden. Der Verfasser versteht es, die elementare Macht der Leidenschaft, das Eigenwesen der von Kultur unberührten Landleute und die Poesie des Meeres und der Steppe mit einer Kraft und Feinheit zu schildern, daß man dem künstlerischen Gepräge dieser beiden Dorfgeschichten volle Anerkennung zollen muß. Die illustrative Ausstattung wurde von E. Klein gewandt besorgt. — Die Schwarzwaldgeschichte „Bronele" von A. Achleitner fällt gegen die beiden vorgenannten belletristischen Piecen stark ab. Man wundert sich über seltsame Ausdrücke, welche der Verfasser gebraucht und die in der schwäbischen Mundart nicht vorkommen. So ist man über den „tannichten Schatten", „irdischen Erdenmenschen", „Absonderheit", sowie über ein „schönes Mädchen" befremdet, „das ins Gegenteil umschlug". Der Verfasser führt eine gesinnungsgemeine und herzensrohe Heldin vor, die über Nacht „ins Gegenteil umschlägt" und eine hochrote Tugendblume wird. Die Handlung wird etwas ungelenk entrollt und vom schwäbischen Lokalkolorit wird ganz abgesehen; die Erzählung könnte ebensogut im Harz oder in der Rhön spielen. Die zweite Skizze „Tannenreis" kann Anspruch auf Beachtung nicht erheben, wohl aber die schönen Illustrationen von F. Reiß, der ein Künstler von großem Geschmack ist.

— Der jüngst beschlossenen neuen Ausgabe des Konversations-Lexikons von Meyer in 17 Bänden folgt nun ein Auszug aus demselben, das kleine Meyersche Konversationslexikon (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig). Der „Kleine Meyer" war seit seinem Bestehen ein beliebtes und praktisch angelegtes Nachschlagebuch, welches über alle Zweige des Wissens und Könnens kurzen und klaren Bescheid gab. Der Stoff der neuen sechsten Auflage des unentbehrlichen Hausbuches erscheint um Tausende von Artikeln vermehrt. Im ganzen bringt der „Kleine Meyer" 80000 Artikel und Nachweise mit 165 Illustrationstafeln und mit vielen Karten und Plänen. Er soll in 80 Lieferungen oder in 3 Halblederbänden erscheinen. Hoffentlich wird in seiner Publizierung ein rasches Tempo eingehalten werden.

— „Schwabenland" nennt sich eine in Stuttgart im Verlage von Brügel & Pfister erscheinende Halbmonatsschrift, welche bisher eine Reihe trefflicher, meist geschichtlicher Aufsätze, Novellen, Biographien berühmter Schwaben, Gedichte und Anekdoten in schwäbischer Mundart, sowie eine Auswahl hübscher Illustrationen meist kunstgeschichtlichen und archäologischen Schlages gebracht hat. Dieses Blatt, welches der Schriftsteller Eugen Palmer gewandt redigiert, verdient um so mehr in schwäbischen Landen eine weite Verbreitung, weil es Organ der Schwabenvereine in Deutschland und im Auslande ist. (Preis vierteljährlich Mk. 1.50.)

— Der Opernführer. Herausgegeben von W. Lackowitz (Feodor Reinboth, Leipzig) (4. Auflage, 3 Bände). Dieses recht praktisch angelegte Buch enthält klargeschriebene Uebersichten über den Inhalt der Operntextbücher, so daß man der Handlung der Opern mit Verständnis folgen kann. Während der Aufführung den Text mitzulesen, ist ja bei der Verfinsterung des Zuhörerraumes ohnehin nicht möglich. Die Schrift von Lackowitz bringt außerdem genaue Angaben der hervorragenden Gesangsnummern, Verzeichnisse der in den Opern beschäftigten Personen und deren Stimmcharaktere, sowie biographische Mitteilungen über Komponisten und Textdichter.

— Das letzte Heft der sehr gut redigierten Monatsschrift „Nord und Süd" (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt) enthält neben anderen wertvollen Aufsätzen einen Artikel von A. Ch. Kalischer (Berlin): „Antonie und Maximiliane Brentano als Verehrerinnen Beethovens" und das ungemein wirksame Schauspiel von Felix Philippi (Berlin): „Mengersfelde."

— Eine sehr gut redigierte, inhaltsreiche kritische Zeitung ist der „Bote für deutsche Litteratur", welche im Verlage und unter der Redaktion von Georg Heinrich Meyer (Leipzig) in Monatsheften erscheint. Sie bringt kritische Würdigungen deutscher Schriftsteller mit Auszügen aus ihren Schriften, Recensionen neu erschienener Bücher, Gedichte und Bildnisse von Schriftstellern. Diese mit Geschmack und Umsicht redigierte treffliche Zeitschrift kostet vierteljährlich 60 Pf. (mit portofreier Zusendung im Kreuzband 75 Pf.).

— Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft von Dr. C. Stumpf, Professor an der Berliner Universität. I. Heft: Konsonanz und Dissonanz (Leipzig, Verlag von J. A. Barth). Eine gelehrte Schrift, die sich mit den Grundlinien der Konsonanzlehre, mit den Unterschieden der Konsonanzen und Dissonanzen, mit Ober- und Untertönen gründlich, wenn auch nicht erschöpfend beschäftigt. Für Lehrer der Musikwissenschaft ist das nähere Vertrautwerden mit dieser Monographie ein Bedürfnis, ebenso auch für Komponisten, die in das Wesen der Tonkunst tiefer eindringen wollen. (Preis 3 Mk. 60 Pf.)

Einläufe von Musikalien.

— Styrienne. Salonstück für Pianoforte von H. Schiele (op. 20) (Verlag von H. Wolf, Wiesbaden). In demselben Verlage erschien: „Spielmanns Lied“ mit Klavierbegleitung von demselben Komponisten.

— Mein Heimatland. Lied von Friedr. Konzen (op. 25 Nr. 3) (Selbstverlag, Horst bei Gießenkirchen, Kreis M.-Gladbach).

— Im Verlage von Max Brockhaus in Leipzig erschienen: a) Ein Lied Chastelards von A. Fuchs mit Klavierbegleitung (op. 24 Nr. 7); b) „Ach we mir armen maid“ (altdeutsch). Lied von Herm. Grädener (op. 10 Nr. 1); c) Das Gebet des Herrn für Chorgesang und Deklamation mit Orgel- oder Klavierbegleitung von Emil Paul (op. 8); d) Zu spät. Lied mit Klavierbegleitung von Fr. Krinninger (op. 51), und das Melodram: „Wie die Zeit vergeht“, für Klavier und Deklamation von demselben Komponisten (op. 45); e) Kolumbus, für Chorgesang und Deklamation mit Klavierbegleitung von Fr. Krinninger (op. 52).

*

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. W., Zf. Lassen Sie Ihren Marsch unbedenklich öffentlich aufführen und machen Sie weitere Studien im Instrumentieren. — **M. D., St. Johann.** Entschiedene Begabung vorhanden, welcher leider theoretisches Wissen nicht zur Seite steht. Deshalb Verstöße gegen die einfachsten Regeln der Harmonielehre. Wenn zwei hohle Quinten Arm in Arm zusammengehen, so klingt dies nicht gut und ist leicht zu vermeiden. Wollten Sie im Schlummerlied eine bekannte Melodie („Lorelei“) verwenden? Das Variieren eines Volksliedes ist ja erlaubt. — **E. S., L.** Der Festchor ist leicht zu singen und bewegt sich in den herkömmlichen Accordgeleisen. Warum sollte er nicht aufgeführt werden können? — Der Chor „Wenn die Rosen einst verblühen“ ist Ihnen gelungen.

Blauveilchen a. Rh. Es war allerdings höchst unbesonnen, Sie an einem Sonntag bei Hauptfesten in drei Messen singen zu lassen; kein Wunder, daß Ihre Stimme jetzt total verdorben ist. Sie ersuchen uns nun, Ihnen ein Mittel gegen dieses Uebel zu empfehlen. Klingt Ihre Stimme heiser, so lassen Sie sich mit Hilfe eines Kehlkopfspiegels ärztlich untersuchen. Ist Ihr Kehlkopf nicht mehr angegriffen, so beginnen Sie in der mittleren Tonlage wieder zu singen. Ueben Sie nie länger als eine Viertelstunde. Hat sich Ihre Stimme in der Mittellage gekräftigt, so wird sich in der Höhe und in der Tiefe der Tonumfang allgemach erweitern. Forcieren Sie aber nie einen Ton und hören Sie bei den ersten Spuren der Ermüdung zu singen auf. Bei fortgesetzter kluger Uebung und Kräftigung der Stimmbänder können Sie vielleicht wieder zum Vergnügen Ihrer Hausgenossen Lieder vortragen.

H. S., M. 1) Der junge Mann kann ohne weiteres in ein vom Staate subventioniertes Konservatorium eintreten. 2) Die von Ihnen erwähnte „theoretische Besprechung“ ist nicht verfaßt worden.

Sch., Bregenz. Wir bitten Sie, in der Rubrik „Kunst und Künstler“ in den letzten Nummern nachzusehen. Dort finden Sie die Beantwortung Ihrer Frage.

R. Qu. Wählen Sie das Gewünschte aus dem „Führer durch die Orgellitteratur“ von B. Kothe und Th. Forchhammer (1890) selbst. Er ist für Sie unentbehrlich.

H. J. V., Wien. Danken bestens. Es soll das Wiener Konservatorium Ihre Vorschläge prüfen. Für uns nicht geeignet.

R. J. P., Paris. Nur noch etwas Geduld! Ihre Kompositionen werden in einem Kollektivartikel erwähnt werden.

E. Kl., Wien. Besten Dank für Ihre Nachricht, welche benützt wurde.

X. 625. Wir sind nicht in der Lage, Ihrem Wunsche Rechnung zu tragen.

Edwin J. Sie müssen, nach Ihrem Stil zu urteilen, noch sehr jung sein. Da wir über denselben Stoff einen Aufsatz demnächst bringen werden, so müssen wir für Ihre liebenswürdige Bereitwilligkeit bestens danken.

T. J. S., R. So viel ist sicher, daß Ihr 8jähriger Sohn, der jeden Ton und jede Tonart nach dem Gehör richtig erkennt, der ohne Schwierigkeit transponiert und alles rasch auswendig lernt, eine ungewöhnliche Begabung besitzt. Lassen Sie ihm weiter Unterricht erteilen, ohne ihn übermäßig anzustrengen. Die Frage, ob er Erwerbsmusiker werden soll, lassen Sie noch einige Jahre unentschieden.

F. F., C. Sie fragen: „Darf sich ein Musiker, der den Sommer über eine Kapelle von 10—12 Mann in einem kleineren Badeort dirigiert, die übrige Zeit aber in einer benachbarten Oberamtsstadt Musikunterricht giebt, Kapellmeister schreiben?" In der Oberamtsstadt braucht sich der Betreffende zum Kapellmeister nicht selbst zu ernennen, weil er dort über eine Kapelle nicht verfügt; in dem Badeort aber, wo er eine zehnköpfige Kapelle meistert, kann er immerhin diesen Titelschmuck tragen, wenn es ihn gerade freut. Andere braucht diese kleine Schwäche nicht zu genieren. Man geht ja so schwer ohne Titel durchs Leben.

E. K., Verebély (Ungarn). Entschieden ja!

E. W., Gross-Strelitz. Das Buch: Franz Liszt von E. Reuß ist bei Carl Reißner (nicht Meißner) in Dresden und Leipzig erschienen. (Preis 3 Mk.)

(Gedichte.) E. B. G. Es sind zarte Gefühle, die Sie in Ihrem Gedichte oft recht gelungen ausdrücken; allein immer fehlt etwas, um sie tadellos finden zu können. — **E. M.** Der Jüngling kann sich gratulieren, den Sie mit solcher leidenschaftlichen Entschiedenheit in Ihr Herz geschlossen haben, den Sie „meines Lebens All" und Ihren „Sonnentraum" nennen. Am besten gefiel uns Ihr Gedicht „Wunsch". Da sie uns in Ihrer liebenswürdigen Offenherzigkeit mitteilen, daß wir Ihnen zu Ihrem 17. Geburtstage kein „schöneres Geschenk" zu Füßen legen könnten, als wenn wir eines Ihrer Lieder aufnähmen, so senden wir Ihnen mit dem Abdruck Ihres hübschen Gedichtes einen kleinen duftenden Strauß als Angebinde. Ihr Poem lautet:

Ich möcht' mich dir schmeicheln ins Herz hinein
Mit süßem und flehendem Singen . . .
Ich wollte, ich könnte die Seele dein
Mit meinem Liede erringen!

Denn meine Seele verlor ich schon lang;
Weißt du nicht, wo sie geblieben?
O gieb mir die Deine! Ich geb' dir dafür
All mein heißinniges Lieben!

F. G., Linz. Ihre Verse bedeuten für Sie gewiß ein großes Privatvergnügen; allein Freunde der Poesie werden lieber andere Gedichte lesen als die Ihren. Sie überweisen sie auch in Ihrer liebenswürdigen Bescheidenheit dem Papiertiger. Dieser hat sie bereits verzehrt und läßt sich für den Leckerbissen höflichst bedanken. — **M. E., Pirna.** Beneidenswert die Muse, die Sie küssen durfte! — Ihre Gedichte sind sehr schön; „Einst und Jetzt" und „Verdorrt" werden wir benützen. Auch zwei von den unverwendeten funkeln wie Edelsteine. — **H. T., S.** Der Grundton Ihrer Gedichte ist munter, wie es folgende Bruchstücke beweisen: „Soweit der Liebe Himmel blaut, Stets singen will ich laut." „Frühling ist es worden neu, Wonn'ge sel'ge Zeit des Mai!" „Gold'ne Abendsonne, Rosig färbst mit Wonne, Das Antlitz der Geliebten mein, Du lieber gold'ner Abendschein." In Kunst lassen sich aber Ihre Verse nicht legen. — **J. W. V., Barmen.** Ihre Gedichte sind nicht ohne Reiz; allein verwendbar sind sie für uns nicht. — **H. W., Esthland.** Es ist begreiflich, daß Sie unter den Gedichten immer nur die Ihren suchen und daß Sie betrübt sind, wenn Sie die gesuchten nicht finden. Die Konkurrenzen sind eben sehr stark. — **K. M., Duisburg.** Ihr Gedicht ist sehr schön. Allein die poetische Schilderung einer allzuglücklichen Liebe paßt nicht gut für ein Familienblatt.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Silben-Ergänzungsrätsel.

al. ar. bra. bra. co. do. dor. nia. mi. mi. mis. ni. nus. or. ri. ri. the. to. tri. virn.

Man bilde aus vorstehenden zwanzig Silben zehn dreisilbige Wörter, für die man jedoch die zehn verschiedenen Mittelsilben zu suchen hat. Es sollen dann Wörter in folgender Bedeutung entstehen: ein Baudenkmal in Spanien, ein asiatischer Herrschertitel, ein männlicher Vorname, eine Arzneipflanze, ungesunde Dünste, ein früheres römisches Fürstengeschlecht, eine Göttin, eine Brücke in Venedig, eine Stadt in Portugal, frühere römische Obrigkeit. Werden die Wörter richtig geordnet, so nennen die Anfangsbuchstaben der Mittelsilben den Namen einer Stadt in Asien.

Auflösung des Rätsels in Nr. 10.

			s			
	w		ch		a	
		e	u	u		
g	u	m	b	e	r	t
		e	e	e		
	r		r		r	
			t			

Schubert, Gumbert, Weber, Auber.

Richtige Lösungen sandten ein: H. Gunbert, Tübingen, Mathilde Poßner, Zeitz.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 12. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Fest-Marsch.

C. Wohlgemuth.

Breit und wuchtig.

PIANO.

f sfz p molto cresc. f ff p cresc. molto mf pp cresc. dolce

mf 3 Ped. * Ped. * p 3 3 3 cresc. poco a poco 3 3

a tempo

f 3 riten. ff sfz 3 Ped. * 3 sfz Ped. * p f Ped. Ped. *

ff Ped. * Ped. * Fine. p 3 riten.

espress. p mf 3 p 3 Ped. *

pp 3 3 3 Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f sf 3 dim. cresc. 3 p Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

mf 3 p 3 Ped. * Ped. * f sf Ped. * Ped. *

Marsch D.C. al Fine.

„Ei, wie das grollt!"

(Ungarisch.)

Fr. Zierau.

Mässig bewegt.

GESANG.

PIANO.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

ff

Jenseits brauch' ich kei-ne Küs - se, küss' zu, so lang der A - tem hält, im Jenseits

brauch' ich kei-ne Küs-se.

p

p

Die nur verzagt zu

küs - sen wagt, kann erst im Him-mel se-lig wer - den; doch die da küs-set

f

f

un-ver - zagt, ist se-lig schon da-hier auf Er-den,

p

molto cresc. e rit.

ff

ist se-lig schon dahier auf Er - - den!

molto cresc. e rit.

ff

marcato

XIX. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Die Oper in Bremen.

Das Bremer Stadttheater verfügte in der verflossenen Saison über vorzügliche Opernkräfte, wie selten zuvor. **Da ist zunächst, um mit den Damen zu beginnen, Frau Martha Burckard, die erste dramatische Sängerin,** eine Künstlerin ersten Ranges. Frau Burckard, eine Berlinerin, genoß ihre Erziehung und gesangliche Ausbildung in Dresden. Engagements führten sie nach Straßburg, Breslau und Köln, sowie nach dem Lande des Dollars. Seit vier Jahren gehörte sie der Bremer Bühne an. Alles, was Frau Martha Burckard singt, zeugt von tiefer, echter Empfindung. Mit ihrem seelenvollen Gesange vereinigt sie ein dramatisch belebtes Spiel, nicht nur in ihren besten Rollen, den Wagnerschen Frauengestalten, sondern auch in den Opern Mozarts, Beethovens und Webers, sowie in den Werken moderner Tonmeister. Kurz, Martha Burckard ist eine Primadonna im edelsten Sinne des Wortes.

Frl. Nora Nolden, Deutschrussin, studierte in Berlin und begann dort ihre künstlerische Laufbahn bei Kroll, ging dann auf ein Jahr nach Elberfeld und von dort nach Riga. Die intelligente Künstlerin wirkte an unserer Bühne als jugendliche dramatische Sängerin, für welches Rollenfach sie ihrer weichen, hervorragend schönen und gut geschulten Stimme wegen vorzüglich geeignet erscheint.

Einer stetig wachsenden Beliebtheit erfreute sich auch die fleißige und begabte Altistin Frl. Johanna Schönberger. Sie wurde am Wiener Konservatorium durch Kammersänger Walter für ihren Beruf vorgebildet, und war früher in Oelsnitz und Düsseldorf engagiert. Obgleich sie erst vier Jahre der Bühne angehört, weiß sie Gestalten wie „Ortrud“, „Fides“, „Azucena“ und andere gesanglich und schauspielerisch vortrefflich zu verkörpern.



Frau Martha Burckard.

Anmutig und frisch präsentierte sich unsere jugendliche Liesel Riesterer, eine Badenserin, die in ihrem Geburtsorte Mannheim die Musikschule Richards absolvierte, und nachdem sie einige Jahre als Soubrette im Theater ihrer Vaterstadt gesungen, vor drei Jahren einem Engagementsantrag nach Bremen folgte. Natürlich und herzig wie in ihrer Erscheinung ist die junge Künstlerin in Gesang und Spiel, und Rollen wie „Zerline“, „Aennchen“, „Gretchen“, „Cherubin“ und „Lola“ gelingen ihr vorzüglich.

Unsere Koloratursängerin Frl. Helene Hartwig, Ungarin, die in Wien studierte, war einige Jahre Opernsoubrette in Oesterreich und Deutschland und entschloß sich auf den Rat des Hofkapellmeisters Fuchs in Wien, sich dem Koloraturgesange zu widmen. Nachdem sie darauf bei Marie Lehmann fleißig studiert hatte, trat sie zuerst in Preßburg auf, von wo sie nach Bremen kam. Frl. Hartwig hatte als „Königin der Nacht“, als „Königin“ in den „Hugenotten“ und ähnlichen Partien recht gute Erfolge zu verzeichnen. (Schluß folgt.)



Erlebnisse mit Rich. Wagner.

I.

Es ist ein hochinteressantes Buch, welches jüngst im Verlage der Deutschen Verlagsanstalt (Stuttgart) mit dem Titel: „Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen“ von W. Weißheimer erschienen ist. Der Verfasser nahm sich eine sachliche Charakterisierung der beiden Hauptpersonen seiner Darstellung vor; es sollte an ihrem Bilde nichts „glorifiziert“, nichts im günstigen Sinne hinzugefügt oder im ungünstigen hinweggelassen werden. Was er schreibt, trägt auch wirklich das Gepräge der Glaubhaftigkeit, und meist auch der Objektivität.

Kapellmeister Weißheimer wurde bei seinen Schilderungen von eigenen Aufzeichnungen und von Briefen unterstützt, die sich in seinem Besitze befinden. Bezeichnend für die Wahrheitsliebe Weißheimers ist der Umstand, daß er dem Buche Prägers: „Wagner, wie ich ihn kannte“, historische Bedeutung nicht abspricht; er giebt zwar zu, daß Präger sich einige Leichtfertigkeiten zu schulden kommen ließ, versichert aber, daß die Erzählung der einzelnen Begegnungen desselben mit R. Wagner in London, Zürich und Luzern durchaus lesenswert sei.

Weißheimer weiß über R. Wagner sehr viel Neues und Fesselndes zu sagen; er schreibt über ihn

mit Wärme; nur am Schlusse des Buches nimmt diese Wärme ab. Teilen wir denn vorzugsweise die neuen Thatsachen über R. Wagners helle Charakterseiten mit.

Weißheimer zerstört die Sage, daß Wagner nie bereit war, in seinen Opern Kürzungen vorzunehmen. Er machte sie allerdings, und drollig war ein Gespräch zwischen Wagner und dem Dresdner Tenoristen Tichatschek, der die vielen Striche in der Oper Rienzi, welche der Meister für die zweite Aufführung derselben vorgenommen hatte, vor Beginn der Vorstellung sämtlich wieder aufmachte. Wagner war über diese Eigenmächtigkeit entrüstet, ging im ersten Zwischenakt auf die Bühne, um den Tenoristen zur Rede zu stellen. Tichatschek wich ihm aus, und als er ihn endlich hatte, rief ihm der Dresdner Hof-Kapellmeister unwillig zu: „Willst du denn, daß es auch heute nacht wieder bis halb zwei dauern soll?“ Es kam der Tenorist immer wieder zu Wagner zurück und äußerte: „Ich lasse mir nichts streichen, es ist zu himmlisch!“ Da war der Meister entwaffnet, sein Zorn war verflogen und er hätte dem Tenoristen um den Hals fallen mögen. „Du hast es wohl auch nach der Aufführung gethan, nachdem du gesehen, daß ich doch recht hatte,“ meinte Tichatschek. Nach Schilderung dieser Scene gab Wagner einige seiner vielen Anekdoten zum besten, die er reizend vorzubringen wußte.

Auch sein Papagei trug zur Unterhaltung der Gäste Wagners bei. Der Vogel brachte die bekannte Schweizerbubenmelodie und Leporellos „Keine Ruh' bei Tag und Nacht“ vollkommen deutlich heraus. Frau Mina Wagner sagte hierbei stolz: „Das ist mein Werk; das alles habe ich den Vogel gelehrt,“ worauf Wagner witzig zu Weißheimer bemerkte: „Wie Sie sehen, hat sich meine Frau auch ein Konservatorium angelegt.“

Als sich Weißheimer, der Jahre lang sehr oft mit dem Meister verkehrte, nach einem Besuche verabschiedete, dankte er ihm für den nicht in Worte faßbaren, unendlichen Genuß, den er ihm durch seine „himmlischen“ Werke bereitet habe. Etwas ausweichend machte Wagner eine Wendung, als habe die „Zeit“ diese Werke durch ihn hervorgebracht. Weißheimer darauf: „Sie haben sie gegeben und Ihnen danke ich auch.“ Der Verkehr zwischen den beiden war ein sehr gemütvoller, und ein jeder neue Herzenszug Wagners erfreut den Leser.

Der Meister wohnte eine Zeit lang in Biebrich und wurde dort von dem Künstlerpaar Schnorr von Carolsfeld besucht. Es sang ihm das große Tristanduett des zweiten Aktes vor. Wagner, der dieses Duett zum ersten Male hörte, war ganz hingerissen und rief bewegt aus: „Jetzt ist mir um das Schicksal meines Tristan nicht mehr bang, da ich euch gehört habe.“ Wagner sang den Part des Königs Marke, während Weißheimer den Melot markierte. Der Meister trug das große Solo Markes geradezu hinreißend vor. Er sang auch den Mime; „er bückte sich, verdrehte sich und entwickelte ein so himmelschreiendes Falsett, das Stein und Bein erweichen mochte. Dabei wußte er ein Gesicht zu machen, als sähe man deutlich den häßlichen Zwerg vor sich.“ Daß Wagner eine außergewöhnliche schauspielerische Begabung besaß, ist bekannt.

Nachdem Wagner einen opferwilligen Gönner in Ludwig II. von Bayern gefunden, wohnte der Meister in Starnberg. Weißheimer besuchte ihn eines Tages. Der Diener Wagners, Franz, wollte den Kapellmeister nicht aus seinem Kahne aussteigen lassen; es entstand ein lebhafter Wortwechsel, bis Wagner rief: „Franz, dieser Herr passiert!“ Weißheimer bemerkt, daß ihm des Meisters „bunte Tracht auffiel, die in allen Farben schillerte“, so daß er ausrief: „Nun, Sie kommen mir ja wie der Papst entgegen,“ worauf ihn Wagner herzlich umarmte und lächelnd sagte: „Der bin ich auch jetzt!“ Hierauf führte er ihn in sein glänzend ausgestattetes Arbeitszimmer, wo er ihm ein Päckchen Briefe seines Königlichen Freundes zu lesen gab. Beim Mittagessen ließ Wagner Champagner bringen, und Franz mußte seine Frau mit ihren vielen „Kinderchen“ hereinführen. Sie wurden wie die Orgelpfeifen aufgestellt und jedes mit einem Glas Sekt versehen; dann mußten sie der Reihe nach mit Weißheimer anstoßen und auf dessen Gesundheit trinken. Wagner war hierbei offensichtlich vergnügt und meinte: „Endlich habe ich es so weit gebracht, andern auch einmal eine materielle Freude machen zu können. Das ist für mich eine wohlthuende Abwechselung.“ Dies ist ein Herzenszug, der sehr für Wagner einnimmt.

Kapellmeister Weißheimer hat dem Meister sehr große und häufige Zeit- und Geldopfer gebracht, und man versteht es, daß Wagner seinem Dank einen eklatanten Ausdruck geben wollte. Er lud ihn nach München zu einem Festmahl ein, nachdem Weißheimer mit seiner schönen Braut in Augsburg getraut worden. An diesem Hochzeitsfeste sollten auch Herr und Frau v. Bülow, sowie der nach München übergesiedelte Komponist Peter Cornelius teilnehmen. Es kam nicht dazu, weil Wagner erkrankte. Weißheimer nahm dies dem Meister übel, vielleicht mit Unrecht. Die Aufregungen, in denen Wagner lebte, beraubten ihn bekanntlich häufig seiner körperlichen Vollkraft.

Wagner war ein großer Tierfreund. Während seines Aufenthaltes in Biebrich ging er mit Weißheimer an einem großen Kettenhund vorüber, den sein Herr selbst als „bös“ bezeichnet hatte. Wagner legte dieser Warnung kein sonderliches Gewicht bei; er war nämlich der Meinung, durch liebevolle Behandlung könne man auch das bösartigste Geschöpf zu einem umgänglichen und anhänglichen machen. In der That hatte er es bald dahin gebracht, daß der Hund bei seinem Anblick wedelte und es ruhig geschehen ließ, wenn er hinging und ihm den Kopf streichelte. Mit diesem Erziehungsresultat noch nicht zufrieden, wollte er ihm an einem heißen Julitage auch „die Wohlthat eines erquickenden Rheinbades“ zu teil werden lassen, band den Hund los und führte ihn an der Kette nach dem Rhein. Je näher er dem Wasser kam, desto widersetzlicher wurde der Hund, und als er ihn gewaltsam weiterzog, schnappte dieser nach seiner Hand und durchbiß ihm den Daumen. Ein schlechter Lohn für tierfreundliche Gesinnung! Wagner hatte damals gerade an einen schlecht und langsam zahlenden Verleger Manuskript abzuliefern und mußte einige Wochen lang seine Thätigkeit einstellen.

Gerade in Zeiten der Notbedrängnis zeigte Wagner viel Wohlwollen in Beurteilung anderer und Teilnahme für seine Freunde. Als Weißheimer in Darmstadt schwer erkrankte, kam er von Biebrich häufig zu dem kranken Freunde. Als dieser aus einem Fieber erwachte, saß Wagner vor seinem Bette, hielt teilnahmsvoll seine Hand, sah ihm besorgt in das abgemagerte Gesicht und sagte ihm „herrliche, tröstende Worte“.

Nachdem Wagners Daumen wegen der Bißwunde leistungsunfähig geworden, machte er mit Weißheimer und zuweilen mit Frau v. Bülow von Biebrich aus Ausflüge in den Rheingau. Wo ein besseres Haus zu sehen war, das nur im entferntesten einer Villa glich, wurde gleich nach dessen Besitzer geforscht, immer in der Hoffnung, daß sich „einer“ finden werde, der es sich zum Vergnügen machen würde, dasselbe Wagner zu übergeben. „Diese Villen- oder Schloßjagd war in Wagner zur förmlichen Manie geworden,“ und oft kamen die drei Touristen von der Suche nach dem „ersehnten Zauberschlosse“ todmüde in ihr Quartier zurück.

Ergreifend schildert Weißheimer die Rückkehr R. Wagners nach Deutschland aus der Verbannung. Beim König Johann von Sachsen haben sich viele einflußreiche Männer, auch deutsche Fürsten, dafür verwendet, daß der als politischer Agitator fürwahr harmlose Dichterkomponist in seine Heimat zurückkehren dürfe. Alles blieb vergeblich. Napoleon III. soll nun beim Fürstenkongresse in Baden-Baden den König Johann in einer Fensternische gebeten und bewogen haben, Deutschlands großen Sohn dem Vaterlande wiederzugeben. Dies half.

Wagners erster Gang aus der Verbannung führte nach Weimar zu Liszt, seinem Wohlthäter, der ihn jahrelang mit Geld unterstützte und seine Opern aufführen ließ. Weißheimer erkannte den Meister, als dieser zur Altenburg emporstieg, während Liszt einer Probe anwohnte. Beide gingen nun nach dem Konzertsaal. Weißheimer stürmte die Treppe hinauf und meldete Wagners Ankunft. Liszt rief sofort dem Orchester zu: „Halt! Ehe wir weiter proben, bereitet einen ordentlichen Tusch vor!“ Im nächsten Augenblick stand Wagner am Eingange des Saales. Bei seinem Anblick brach ein unbeschreiblicher Jubel aus. Das Orchester schmetterte aus Leibeskräften; Liszt stürzte auf Wagner zu und beide lagen sich lang in den Armen. In manchem Auge glänzten Thränen der Freude und Rührung. Es hatte sich um die sich herzlich Küssenden und Umarmenden eine dichte Gruppe gebildet. Jeder bemühte sich, einen Kuß oder wenigstens einen Händedruck von dem großen Meister zu erhalten. Des Umarmens schien kein Ende zu sein mit Bülow, Cornelius, Tausig und mit vielen, vielen andern.

Dieser ersten Begegnung der Freunde folgte ein Festbankett, bei welchem Liszt auf den wiederheimgekehrten Freund ein Hoch ausbrachte. Wagner, beredt wie er war, hielt nun eine längere Stegreifrede, in welcher er schließlich die Anwesenden aufforderte, „treu bei der Fahne zu bleiben und dies sowohl ihm wie seinem hehren Freunde Liszt mit Herz und Hand zu geloben.“ Man kann sich kaum den Jubel vorstellen, mit dem diese Worte aufgenommen wurden. Des Umarmens und Händeschüttelns war kein Ende. Liszt und Wagner liefen Gefahr, von den massenhaft Anstürmenden aus Liebe fast erdrückt zu werden.

Wagner war auch ein trefflicher Vorleser. Im Hause des Musikverlegers F. Schott las er den Prosaentwurf des Meistersingerlibrettos einer Gesellschaft vor, die davon entzückt war. Bald darauf reiste er nach Paris ab, wohin ihn Fürst Metternich einlud, damit er in einer stillen Wohnung im Garten der österreichischen Botschaft ungestört an der Ausarbeitung des Meistersingerbuches arbeiten könne. Als es in wenigen Wochen fertig geworden war (Januar 1862), las er es zu Mainz abermals im Hause Schott einer großen Gesellschaft vor. Vor Beginn der Lesung schritt Wagner unruhig im Salon auf und ab, blickte bald auf die Uhr, bald auf die Thür und bemerkte: „Wir müssen noch ein wenig warten, denn Cornelius ist noch nicht da!“ Weißheimer sagte: „Der ist ja jetzt in Wien!“ Worauf Wagner erwiderte: „Nein, in jeder Minute muß er hier zur Thür hereinkommen!“ Gleich darauf klopfte es und Peter Cornelius betrat den Salon. Mitten im Winter war er von Wien nach Mainz gefahren, um der ersten Vorlesung des Meistersingertextes beizuwohnen. Er hätte schon vor einer Stunde da sein müssen; da jedoch der Rhein heftig mit Eis ging und die Schiffbrücke abgefahren war, mußte er so lange warten, bis der Dampfer kam, welcher den Verkehr zwischen den beiden Ufern vermittelte. „Das nenne ich Treue!“ rief Wagner, indem er seinen Freund Cornelius freudestrahlend in die Arme schloß und stürmisch küßte. Hierauf begann Wagner seine Vorlesung. Die Modulationsfähigkeit seiner Stimme war so groß, daß er bald nicht mehr nötig hatte, die Namen der handelnden Personen einzeln zu nennen. Selbst in dem lebhaften Durcheinandergerede der Meistersinger hob sich jeder von dem andern so deutlich ab, daß man ein förmliches Ensemble zu hören glaubte, welches die Zuhörer mit sich fortriß und sie zu stürmischen Kundgebungen veranlaßte. Es giebt zu denken, wenn man sich den Einfluß gegenwärtig hält, welchen Wagner auf seine Freunde ausübte, deren einer den Beschwerden einer Winterreise sich aussetzte, um einer Vorlesung des Meisters anzuwohnen!

(Fortsetzung folgt.)
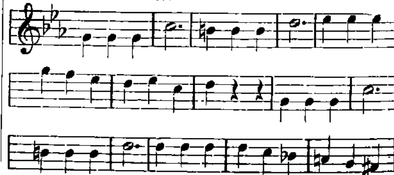


Skizzen Beethovens zur 10. Symphonie und zur Bachouverture.
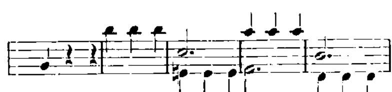
Vor einigen Jahren durchwanderte ich den Trödelmarkt in der Vorstadt Au bei München und fand dort u. a. das Buch: „Fliegende Blätter für Musik“, Leipzig, Verlag Baumgärtner, 1857. Später erfuhr ich, daß der geistvolle Verfasser dieser Schriften Johann Christian Lobe (gest. 1881 in Leipzig) war. Beim Durchlesen dieser hochinteressanten Abhandlungen über Liszt, Wagner, Berlioz, stieß ich auch auf einen Artikel, der von den Skizzen Beethovens handelt, und dabei werden zwei Themen von Beethoven zur 10. Symphonie gebracht (S. 274), die ich hier genau so folgen lasse, wie sie Lobe mitteilt. Es werden diese Notenskizzen von Beethovenverehrern gewiß freudig aufgenommen werden.

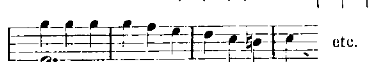
Skizzen zur 10. Symphonie.

I.
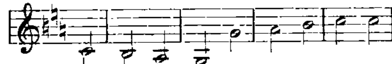
Scherzo. Presto.
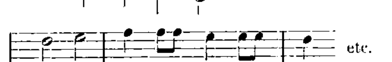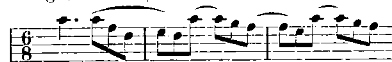






Trio.





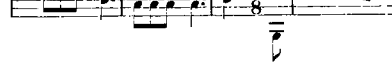
II.

Finale des ersten Stücks:
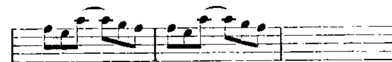


Orchester.





Andante.
As.
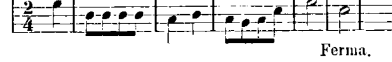


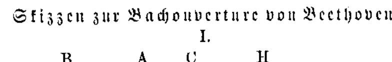
Skizzen zur Bachouverture von Beethoven.
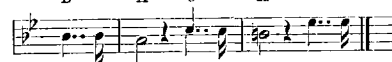
I.

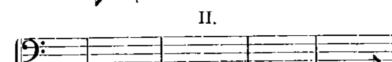


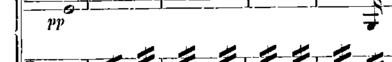
II.
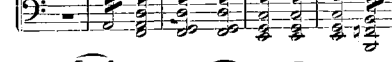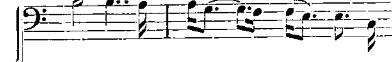




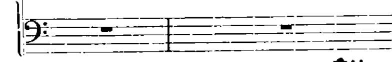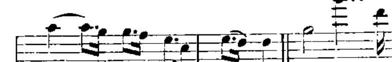




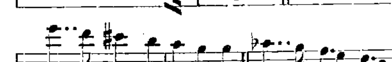


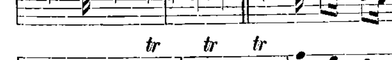




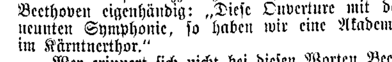


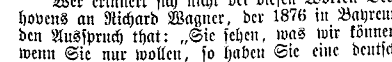


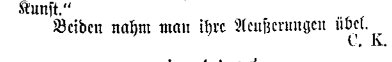


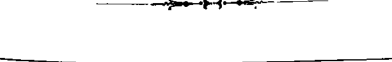


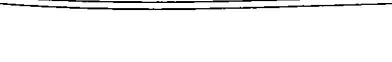














Unter diese Skizzen zur Bachouverture schrieb Beethoven eigenhändig: „Diese Ouverture mit der neunten Symphonie, so haben wir eine Akademie im Kärntnerthor.“

Wer erinnert sich nicht bei diesen Worten Beethovens an Richard Wagner, der 1876 in Bayreuth den Ausspruch that: „Sie sehen, was wir können; wenn Sie nur wollen, so haben Sie eine deutsche Kunst.“

Beiden nahm man ihre Aeußerungen übel.

C. K.

Janusmasken.

Roman von **W. Abt.**

XIII.

Dann ging sie. Sie nahm sich nicht mehr die Mühe, ihr Gesicht zu verhüllen, und der Portier sah mit Staunen, wie wunderschön und wie leichenblaß diese Frau war.

Nun stand sie wieder draußen, einsam, in der stillen Nacht. Jetzt wohin?

Da kam sie hinter dem Mauerpfeiler hervorgehuscht, die schattenhafte Gestalt, die ihr gefolgt war, mit eisernem Griff legten sich fünf knöcherne Finger um ihr Handgelenk; vor ihr stand, stumm, aber mit einer maßlosen, nicht mehr zu zähmenden Wut in den Augen — ihr Mann.

Sie schrie nicht auf, sie brach auch nicht in Ohnmacht zusammen, nur ein ganz leises Beben durchlief sie. Aber es war kaum Furcht. Er konnte sie töten, das war das Schlimmste. Und sie fürchtete den Tod nicht mehr.

Willenlos folgte sie ihrem Manne, der sie vorwärts riß, immer fest ihr Handgelenk packend. Sie preßte die Zähne zusammen; er that ihr furchtbar weh; ihr ganzer Arm schmerzte, aber es kam kein Seufzer über ihre Lippen. Sie wunderte sich, da sie vor der Thür ihrer Wohnung standen. Schon am Ziele? Was nun? Wie ein gefesseltes Opfertier ließ sie sich von ihrem Manne die Treppe hinanzerren, bis in ihr Zimmer.

Da endlich brach er sein furchtbares Schweigen, da, unter dem Schein der hellen Gasflamme sah sie, wie gräßlich verzerrt sein Gesicht war, es war nichts Menschliches mehr in diesen Zügen.

Mit einem wilden Stoß zwang er sie nieder auf die Kniee. „Du liebst ihn?“ Die Frage klang wie ein wilder, rauher Schrei. Sie faltete beide Hände und sank auf den Teppich zusammen. „Gott, sei mir gnädig,“ sagte sie leise. „Ja, ich liebe ihn!“

„Dirne!“

Es war nur ein unartikulierter Gurgelton, der zwischen den Zähnen des Grafen hindurchdrang.

Aber seine Hände streckten sich aus nach dem zusammengesunkenen Weibe, nach ihrem Haar, das halb aufgelöst herabhing, nach ihrer vollen, geschmeidigen Gestalt. Nichts, nichts, kein Atom sollte mehr von diesen Reizen übrig bleiben. Langsam, mit gewaltsamer Zurückhaltung, als müsse er sich hüten, sie nicht mit dem ersten Griffe zu töten, näherte sich ihr seine zusammengekrallte Hand, schon fühlte er das Zucken des Fleisches unter sich, da, ein Zusammenfahren, ein Aufbäumen, ein wildes die Luft durchschlagen der Arme und dann fiel der Graf ohne einen Laut zur Erde.

Entsetzt sprang die Gräfin empor. Was war das? Ihr Mann starr, leblos, mit furchtbar verkrümmten Gliedern und bläulichem Gesicht hier am Boden. War er tot? Dann war sie seine Mörderin.

Jetzt hatte sie eine namenlose Angst gepackt. O, nur das nicht! Sie zog den starren Körper ihres Mannes empor auf einen Diwan; sie öffnete seine Kleider, sie goß ihm Aether über das Gesicht, sie fühlte nach seinem Herzen. Still — starr — tot! — Nein — nein! — Hilfe — es muß ja noch Hilfe geben! Sie riß an der Klingel. Die helle Glocke klang wie Sturmesläuten durch das Haus.

„Einen Arzt, um Gotteswillen, schnell einen Arzt!“ rief sie dem erschrocken hereinstürzenden Diener zu. Der jagte davon. In wenigen Minten war das ganze Haus alarmiert. Zu einem zweiten Arzte wurde gesandt, einem dritten. Die Diener tauschten erstaunte Blicke aus. Was sollte das alles bedeuten? Da lag der Mantel der Gräfin am Boden, dort der Hut des Grafen. Und das Kleid der Gräfin war beschmutzt — waren sie aus gewesen — allein, zu Fuß, in dieser mitternächtlichen Stunde?

Die Gräfin wich nicht von der Seite ihres Mannes. Er machte nicht die leiseste Bewegung. Starr — tot!

Da, endlich kam ein Arzt, und nun kamen auch bald die beiden anderen. Lange umstanden sie schweigend den Grafen, seine Glieder streckend, nach dem Herzschlag lauschend, die Empfindsamkeit der Haut prüfend und endlich, da konnten sie der totenblassen Frau, die mit eingehaltenem Atem jede ihrer Bewegungen verfolgte, die Erklärung geben:

Der Graf ist nicht tot; es ist nur ein heftiger apoplektischer Anfall, der aber leicht in den Tod übergehen kann. Die Gräfin trat mit gefalteten Händen zu den Aerzten hin. „Retten Sie ihn — wenn noch der Schatten einer Hoffnung ist, retten Sie ihn!“ Verwundert schauten sich die Aerzte an. Sollte diese junge, schöne Frau so viel Liebe für diesen abstoßenden Greis empfinden? Dann ließen sie den Grafen nach seinem Zimmer tragen, entkleiden und zu Bette bringen.

Die Gräfin sah so bleich, so selbst zum Tode erschöpft aus, daß die Aerzte ihr dringend rieten, sich, wenn auch nur für ganz kurze Zeit, auszuruhen, allein sie wollte sich nicht vom Lager ihres Mannes entfernen. Mit großen, angststarren Augen folgte sie allen Wiederbelebungsversuchen, immer in ihrem Innern sich sagend: „Nur nicht tot — Gott, nur nicht tot!“

Jeder andere Gedanke, jede andere Erinnerung war von ihr gewichen; nur die eine, furchtbare Stimme schrie immer wieder in ihr auf: „Wenn er tot ist — bin ich seine Mörderin.“

Und drunten auf der Straße, da stand ein Mann und schaute mit unaussprechlicher Seelenqual hinauf zu den hell erleuchteten Fenstern, hinter denen so hastig, so angstvoll Menschen hin und her liefen. Was ging da oben vor? Was um aller Barmherzigkeit willen ging da oben vor? Es hatte sich kaum die Thür hinter der Gräfin geschlossen gehabt, als es Werner Treu mit schneidiger Selbstanklage empfand: Du hast ihr unrecht gethan — du hast ihr grausam unrecht gethan.

Und all die mächtige Liebe, die er zurückdrängen wollte und die sich doch nicht zurückdrängen ließ, brach mit aller Kraft und Glut hervor. Sie war so bleich gewesen, so sterbensmatt, es hatte geklungen, als ob ihre Stimme schon aus dem Grabe dringe, da sie den letzten Abschiedsgruß zu ihm sprach: „Lebe wohl — auf ewig!“

Sie war zu ihm gekommen in dunkler Nacht, vielleicht ein verzweifelndes Weib, das sich an ihre einstige reine Liebe klammerte, wie an den letzten Rettungsanker; sie hatte aus der Tiefe ihres Herzens ihn gerufen und er hatte sie nicht hören wollen, hatte sie von sich gestoßen, wieder hinaus in die einsame Nacht, in die Verzweiflung, in den Tod vielleicht.

„Bella!“ schrie er auf. Es war ihm eben, als höre er noch einmal ihre Stimme ganz deutlich neben sich: „Lebe wohl Werner — auf ewig.“ Und dann sah er wie in einem Nebel den Fluß vor sich und eine vom schwarzen Mantel verhüllte Frauengestalt, die eben in den Fluten verschwand. Er sprang auf; er mußte sie retten! Er hatte sie in den Tod getrieben! Er stürzte aus seinem Zimmer, an dem verblüfften Portier vorbei, hinaus auf die Straße. Nichts — nirgends etwas von ihr zu sehen. Vielleicht war sie doch nach Hause zurückgekehrt. Er eilte der Richtung zu; er wußte ihre Wohnung, hatte ja zu ihrer Hochzeit mit aufgespielt! O nur lebend sie wissen, dann soll alles ausgelöscht sein, was sie ihm Peinliches angethan.

Nun steht er vor dem gräflichen Palast, und nun suchen seine Augen die Ursachen dieses wilden Hinundhers da oben zu erspähen. Da — da tritt jemand aus dem Portal — ein Diener.

„Was, was geht da oben vor?“ keuchte Werner Treu, den Arm des Mannes packend.

„Der Herr Graf liegt im Sterben,“ antwortete der Diener, der in dem Herrn einen Bekannten des Hauses, vielleicht einen Verehrer der Gräfin sieht.

„Der Graf?“ — wiederholt der junge Künstler erleichtert und doch mit einem seltsamen Zusammenziehen des Herzens. „Aber die Gräfin —“

„Die Frau Gräfin befinden sich ganz wohl und sind bei dem Herrn Grafen,“ beeilte sich der Diener zu beruhigen. Dann entfernte er sich.

„Die Frau Gräfin befinden sich ganz wohl und sind bei dem Herrn Grafen“ — wiederholte Werner Treu langsam und als ob jedes Wort schwer, unendlich schwer wiege. Sie befindet sich ganz wohl und ist bei ihrem Manne — der im Sterben liegt.

Werner Treu stürzt davon. Der Gedanke ihrer Nähe ist ihm unerträglich. Schon einmal, fast zur selben Stunde ist er von diesem Hause hinweggeflohen, Verzweiflung im Herzen. Damals hatte er gemeint, es sei alles in ihm tot, vernichtet — Leben und Liebe. — Er hatte weiter gelebt und die Liebe — so tief er sie auch einsargen wollte, sie hatte sich nicht ertöten lassen; aber nun — jetzt war alles zu Ende.

(Fortsetzung folgt.)



Bildung des musikalischen Gehörs.

Von **A. Eccarius-Sieber,**
Leiter der Schweizerischen Akademie der Tonkunst in Zürich.

Verhältnismäßig wenige Menschen werden mit einem genügend feinen Musikgehör geboren, und selbst in den Fällen, wo eine geniale Begabung mit der mathematischen Scharfhörigkeit schon verbunden ist, erscheint eine Schulung desselben nötig. Das musikalische Hören schließt zwei Fähigkeiten in sich: die präcise Wahrnehmung des Tongebildes und dessen Umsetzung zum Tonbegriff.

Die Wahrnehmung tonaler Eindrücke ist wohl jedem normalen, gesunden Individuum eigen. Sie genügt, um sich an Vorführungen musikalischer Werke zu erfreuen und schließt auch die Möglichkeit, leichte Musik äußerlich zu verstehen, nicht aus, ja sie langt endlich sogar hin, auf dem Gebiete musikalischer Bethätigung eine wenn auch geringe technische Fertigkeit zu erreichen. Künstlerische Musikausübung, tieferes Verständnis für den Inhalt gebotener Produktionen bleibt jedoch jedem verschlossen, dessen Ohr nicht die Wahrnehmung des Gehörten in tonale Vorstellungen umzusetzen vermag. Mit anderen Worten: Das Ohr muß die Töne aufnehmen und durch Ueberleitung zum Gehirne die Vorstellung derselben erzeugen.

Die Gehörbildung ist nun nach zwei Seiten hin anzustreben. Zunächst soll der Sinn für Empfindung der Tonschönheiten oder der Unebenheiten in Form und Inhalt eines Tonbildes entwickelt werden. Dadurch wird das Ohr in ästhetischer Richtung geschult. Dann handelt es sich bei Bildung des Gehörorganes um die Aneignung eines bewußten, mathematisch berechnenden Abschätzungsvermögens der Töne in Bezug auf ihre Verschiedenheiten nach Höhe und Tiefe, nach Länge und Kürze. Im Anschlusse daran schreitet endlich die „mathematische Gehörentwickelung“ zur Erkenntnis der Zusammenklänge verschiedener Toneinheiten, zur Erkenntnis der Accorde fort.

In Laienkreisen wird meistens die zweitgenannte Richtung der Gehörbildung als besonders erstrebenswert betrachtet. Nicht ganz mit Unrecht. Die vollzogene mathematische Gehörbildung fördert zugleich die Verfeinerung des ästhetischen Hörens. Unser Versuch, den Weg zu der systematischen Bildung des Gehörs zu weisen, dürfte insofern allgemeineres Interesse erregen, als — ganz abgesehen von dem Vorteile der Gehörbildung — für die musikalische Beschäftigung auch die allgemeine Bildung nicht unwesentlich von diesem Faktor der Erziehung beeinflußt wird.



Frl. Nora Nolden. (Text siehe S. 153.)

Wie lernt man musikalisch hören? Diese Kunst sollte von Beginn der Beschäftigung mit Musik an beeinflußt werden. Besonders günstig erweist sich für die Gehörbildung die Ausübung des Gesanges. Unter den Instrumenten ist das Klavier insofern gut verwendbar, als das Tonmaterial auf demselben nicht erst gebildet werden muß, sondern schon vorhanden ist.

Die Erfahrung lehrt, daß die Halbtonschritte, ebenso die weiten Intervalle am schwersten zu unterscheiden sind. Das genaue Einprägen der großen Sekunde, des Ganztonschrittes, ist am leichtesten. Dieses Intervall ist möglichst deutlich aufzufassen und zu unterscheiden. Häufiges Singen bei gleichzeitig leisem Anschlag der Töne auf einem gutgestimmten Klaviere ist zweckmäßig. Dabei sollte zugleich eine gewisse Tonhöhe eingehalten werden, um dem Gedächtnis von vornherein eine Stütze zu schaffen. Der Ton g' (der kleinen Oktave) wäre als Ausgangspunkt bei Schülern im jugendlichen Alter entschieden dem c'' der zweigestrichenen Oktave vorzuziehen, denn die Töne g' a' h' c'', d'' u. s. f. können auch von Kindern mit noch spröder Kehle leichter gesungen werden, als Töne höherer oder tieferer Lagen. Wird z. B. gerade weniger begabten Schülern als Ausgangston ein Intervall geboten, das sie jederzeit singen können, so stützt sich das Gedächtnis bei Unterscheidung späterer Töne am leichtesten auf diesen Anhaltspunkt. Die Elemente der Tonvorstellungen können nicht eingehend genug geübt werden. An dem zu hastigen Weiterschreiten scheitert zu oft der Erfolg bei den Bemühungen, ein gutes Gehör zu bilden.



Liesel Riesterer. (Text siehe S. 153.)

Ist der Ganztonschritt endlich sicher erfaßt, so ergiebt sich mit weniger Mühe die Einführung des Halbtones. Ist dieser dem Gedächtnis einverleibt, so erscheint schon viel gewonnen. Die Konstruktion der diatonischen Durtonleiter ist damit dem Verständnis erschlossen. Die sofortige Anwendung des Errungenen in der täglichen Praxis ist notwendig. Schulen für den Elementarunterricht prüfen wir nicht zum geringsten Teile auf ihre Brauchbarkeit damit, daß sie das Material für die Entwickelung des Gehöres gut geordnet haben. Unser reicher Volksliederschatz bietet Stoff zur Befestigung des Gelernten in Fülle. (Schluß folgt.)



Hubert.

Novelle von **Maria Janitschek.**

(Schluß.)

Nach etlichen Stunden ging sie hinab. Es war ein herrlicher Tag geworden. Der Himmel war ganz wolkenlos.

„Wie geht's?“ rief sie, in den Keller tretend. Die Frau streckte ihr die kalten Hände entgegen und verbiß ihr Weinen.

„Er regt sich nicht mehr, bloß hier und da röchelt er leise, ich glaube er stirbt.“

Fridoline fühlte ihre Kniee schwanken. Sie verließ den Keller. Sie wollte hinaus an die Sonne, um sich etwas zu erwärmen. Es war ihr ganz seltsam zu Mute. Mit einem Male schien es ihr weit um sie geworden zu sein, als ob die engen Schranken der Kindheit gefallen wären, und die Hochebene des wirklichen Lebens sich vor ihr aufgethan hätte. Als sie in den Hausflur trat, glaubte sie eine Frau zu erblicken, die an der Wand lehnte. Sie blieb stehen und sah in ihr — eigenes Antlitz. Ein schönes, stolzes Frauenantlitz, nur die Augen waren verweint. „Bist du unglücklich?“ fragte sie bebend. „O nein, ich habe einen lieben Mann und Kinder, aber — die Sehnsucht macht meine Augen tropfen.“

„Nach was sehnst du dich?“ — „Wenn ich das wüßte, würde ich mich nicht mehr sehnen.“ — „Deine Augen werden nie trocknen.“ Fridoline ging weiter. Es war ihr eiskalt. Sie hockte sich in die Sonne.

Sie empfand heimlich Angst davor, nach Hause zu gehen. Wenn die Frau noch dort im Flur lehnte! Sie zögerte lange. Dann raffte sie sich auf und schlug langsam, wie betäubt, den Heimweg ein. Im Flur war niemand zu erblicken. Im Hofe, in der Ecke neben der Hausmeisterswohnung stand der Korbsessel des Kranken. Fridoline setzte sich in den Stuhl der Mutter, die eben aufgestanden war, um für einen Augenblick nach den anderen Kindern zu sehen. Sie neigte sich über den Kranken. „Schläfst du, Hubert?“ Er antwortete nicht. Das Haar über seiner Stirne war feucht.

Sie lehnte ihr Haupt an seine Brust. Ganz leise, leise, wie aus weiter Ferne schwirrte ein kaum vernehmbarer Ton in ihr. Fridoline setzte sich stumm in ihrem Stuhl zurecht. Wenig Leute schritten durch den Hof, und die sahen nicht nach der Ecke. Der Anblick des Kranken war ein für sie längst gewohnter. Dann stiegen die Kinder, ein Stück Brot in der Hand, aus ihrer feuchten Behausung herauf. Sie gingen hinaus auf die Straße, um zu spielen. Die Mutter hantierte noch unten in der Wohnung. Fridoline war mit dem Kranken allein. Ihre Blicke hingen an seinem Antlitz. Da schlug er die schweren Wimpern auf.

„Du, Sehnsucht? Und die Mutter?“

„Soll ich sie holen?“

„Nein, es ist besser ... wir beide allein ... du!“ Sie fühlte eisigen Schrecken sich ergreifen. Er sah sie mit so mächtigen herrlichen Augen an. Dann wandte er sie empor. Oben auf den Dächern spielten die letzten Strahlen der Abendsonne.



Frl. Johanna Schönberger. (Text siehe S. 153.)

„Siehst du die goldenen Brücken? Lange Jahre war es mein einziges Glück, allabendlich da hinauf zu sehen ... Die Gnade spannt sie auf, für die, welche mit bloßen Füßen wandeln .....“

Fridoline sank vor ihm nieder. „Hubert, nimm mich mit dir, wenn du fortgehst!“

„Nein ... du mußt noch reifen.“

„Aber mein Bestes nimmst du doch mit, wenn ich auch zurückbleibe.“

„Die Tücher fort!“ Sie riß den Plaid von seinen Schultern. Er erhob sich in seinem Sessel, sah umher, lächelte und sank zurück .....

Sie wollte nach dem Keller eilen, die Mutter zu holen, aber an der Thüre brach sie bewußtlos zusammen.

Frau Hagen bettete das ohnmächtige Kind zu Füßen ihres toten Sohnes.

* * *

Als Fridoline die Augen aufschlug, sah sie das zärtliche Gesicht ihrer Mutter über sich geneigt.

Sie richtete sich im Bette auf und blickte verwirrt umher. „Hab' ich geträumt? Bin ich zu Hause? Bist du meine Mama?“

„Mein süßes Kind!“ Frau Servien drückte ihre Lippen auf Fridolinens Stirne, „zu Hause bist du nicht, aber deine Mama ist bei dir. Du warst sehr krank.“

„Es ist also kein Traum gewesen,“ rief Fridoline lebhaft, „ich bin in Straßburg, und Hubert, Hubert, wo ist er?“

„Er — ruht, mein Kind.“

Das junge Mädchen sank seufzend zurück, und kehrte das Gesicht gegen die Wand zu. Nach einiger Zeit fühlte es sein Haar von linden Händen gestreichelt.

„Fridoline!“

„Ach, laß mich Mama! Meine Augen sind wie zwei Wunden, zwinge sie nicht, sich zu öffnen.“

„Hör' Liebste!“ Die Mutter setzte sich auf den Bettrand. „Als du von uns gegangen warst, und wir grübelten und nachsannen, womit wir dies von dir verdient hätten, begannen wir langsam unser Unrecht gegen dich einzusehen.“

„Euer Unrecht?“

„Ja, Kind, unser Unrecht! Dich, jung, voll Lebensdrang, lieblich, geschaffen, um heiter zu sein, schlossen wir in unser stilles Haus in die Einsamkeit mit dem Leben Fertiger ein. Das trieb dich von uns fort. Du sehnst dich nach Freude, nach Bewegung, nach Neuem, und das ist ja auch nur natürlich. Nun wir dich verstehen, haben wir auch sofort unseren Entschluß gefaßt. Wir wollen für die nächsten Jahre nach Paris übersiedeln. Dort sollst du das Leben, die Gesellschaft, auf die du ein Anrecht hast, kennen lernen.“

„Und wer wird in unserem Garten die reifen Aepfel auflesen, wer wird dem leisen Singen der Cikaden lauschen, wer in den Mondscheinnächten des Sommers draußen auf samtenem Rasen tanzen? O!“

Sie brach in ein heißes Kinderschluchzen aus. Frau Servien lächelte zärtlich.

„Aber Lieb, diese Einsamkeit machte dich ja eben schwermütig, ihr gerade wolltest du doch entfliehen.“

„Ach ja, Mama. Aber jetzt weiß ich etwas.“

„Was denn, mein Herz?“

„Daß die Sehnsucht nicht nur in der Einsamkeit wohnt. Daß sie mitten durch menschengefüllte Festsäle schreitet, aus den Lorbeeren der Künstler grünt, an der Thüre der Liebe weint. Du sieht mich verwundert an. Ja, ich bin ein wenig hellsehend geworden. Sterbende sind Propheten, und ein Sterbender hat mit seinen heiligen Händen mein Herz berührt. O Mama,“ sie sank schluchzend in die Kissen zurück, „ich habe ihn so lieb, so lieb gehabt!“ ....

Die Mutter schwieg und warf heimlich schauernd einen Blick auf die Kellerwohnung gegenüber, deren Fenster weit geöffnet stand.

Fridoline richtete sich auf.

„Siehst du, Mama, ich weiß, was nun folgt. Wir gehen nach Paris. Dort lerne ich unter anderem einen jungen Mann kennen, der euch gefällt. Ich sehe deine und Papas Augen fragend und ermunternd auf mich gerichtet. Ich höre die schlecht unterdrückten Seufzer des Verliebten. Ich gebe nach. Wir heiraten einander. Wir machen Reisen, wir bauen uns ein schönes Landhaus irgendwo an der Seine.

Aber das kann ich dir sagen: meine Lilien hat Hubert mit sich genommen, und ein freudiges Blühen wird nicht mehr über mich kommen.“

Frau Serviens Lippen zitterten.

„Fridoline, ist es nicht fast aller Frauen Los an einer geheimen großen Sehnsucht zu leiden?“ In diesem Augenblicke pochte es bescheiden, und die hohe Gestalt Herrn Serviens erschien unter der Thüre. Er breitete die Arme nach seiner Tochter aus. „Seit langen Tagen warte ich auf diese Minute, in der ich mein genesenes Kind an die Brust ziehen darf. Hast du ihr alle unsere Pläne mitgeteilt, Liebste?“

„O ja, und sie hat schon eine schöne Zukunft auf deren Basis erbaut.“

Frau Servien fuhr sich flüchtig über die feucht gewordenen Wimpern.

„Bleibt nur noch übrig, daß wir diese brave Frau Lambert belohnen und dem prächtigen Direktor unsern Dank aussprechen.“

„Ah, richtig, ich wollte ja Tänzerin werden.“ Fridoline lächelte schwermütig, „aber er forderte, daß ich nach seiner Geige tanze, während ich dasselbe von ihm wünschte. Wir hätten uns wohl schwer verglichen.“

„Wünschest du ihn noch vor der Abreise zu sehen?“

„Gewiß, ich will ihm Adieu sagen, ihm, und auf dem Friedhof meinem armen Hubert. Dem Direktor der Komödie, und dem Ueberwinder der Komödie.“



Helene Hartwig. (Text siehe S. 153.)

Fridoline spähte nach der Thür, die in die Nebenstube führte. „Nein, sie ist ja verschlossen. Frau Lambert hat mich nicht gehört. Sie pflegte bei Bemerkungen, die ihr besonders klug erschienen, zu erschrecken und mir wegen meiner ‚Kopfanstrengung‘ ein kurzes Leben zu prophezeien.“

Die Eltern warfen einander einen schmerzlichen Blick zu. Sie durchschauten den Humor ihres Kindes, unter dem es sein weinendes Herz verbarg.



75. Niederrheinisches Musikfest in Köln.

Köln. Im altehrwürdigen Gürzenichsaal, der zu den schönsten Musikräumen der Welt gehört, fand zu Pfingsten das 75. niederrheinische Musikfest statt. Als musikalischer Festleiter waltete in sämtlichen Proben und Aufführungen trotz seiner 66 Jahre mit geradezu jugendlicher Frische seines schweren Amtes Professor Dr. Wüllner. An großen Werken für die menschliche Stimme und Orchester waren für die beiden ersten Tage Händels „Deborah“ und Berlioz' „Verdammung Fausts“ auserwählt, „Deborah“ in der Chrysanderschen Bearbeitung. Diese hat für eine sinngemäßere Uebersetzung und Beseitigung alles Unwesentlichen gesorgt, ferner die Solopartien mit angeblich alten, aber doch nicht immer stillvoll anmutenden Kadenzen versehen und das Cembalo, natürlich in Gestalt des modernen Klaviers, wieder eingeführt. Letzteres, das fast immer mitgeht, verschmilzt zu schlecht mit dem Orchesterklang, um allen auf die Dauer zu behagen. In „Deborah“, dessen Handlung uns die Israeliten von der sattsam bekannten Seite zeigt, jammernd in der Bedrängnis, zuversichtlich im Gebet um Befreiung aus der Gewalt des Feindes und frohlockend nach erfochtenem Siege, sind besonders die Ensemblesätze so genial und doch so natürlich in der Erfindung, so kraft- und kunstvoll in der musikalischen Architektur und dabei so reich an Charakteristik und Stimmung, daß sie den Chören der weit später entstandenen berühmtesten Meisterwerke Händels an die Seite gestellt werden dürfen. Die Aufführung mit dem gewaltigen Festapparat von 583 Sängerinnen und Sängern und 153 Instrumentalisten gestaltete sich zu einer glanzvollen und übte einen wahrhaft zwingenden Eindruck. Auch des geistvollen Franzosen Schöpfung, welche weniger durch einen besonderen Grad von poetischer Tiefe als durch ihre absolute Eigenart, ihr durchweg fesselndes Gepräge und namentlich durch ihre reizvollen Orchesterschilderungen wirkt, fand besonders in den ersten Teilen von seiten des Chors und Orchesters (dieses mußte den Sylphentanz wiederholen) eine ganz vorzügliche Wiedergabe. Unter den Solisten errang den bedeutendsten Erfolg der Baritonist Bertram aus München, freilich dank mehr seiner herrlichen Stimme als seiner noch der Verfeinerung bedürfenden Charakterisierungskunst. Er sang den „Abinoam“ in „Deborah“ und den „Mephisto“. Als echte, Händel-feste Konzertsängerin erwies sich die Altistin Luise Geller-Wolter aus Berlin, während die Dresdner Kammersängerin Marie Wittich als „Deborah“ nur in den dramatische Accente vortragenden Momenten hervorragend war und als „Margarete“ zu wenig zart wirkte, während sie die große Scene „Meine Ruh' ist hin“ freilich mit um so größerer und ergreifenderer Innerlichkeit auszustatten wußte. Als Sangeskünstler stand in beiden Werken fast durchweg nicht auf der Höhe seiner Aufgabe und eines Musikfestes der Berliner Tenorist Ernst Kraus; seine Partie in „Deborah“ beherrschte er nicht einmal technisch, dennoch gewann er sich durch den Glanz seiner ungewöhnlich schönen Stimme Sympathien. Zum Glück gab der letzte Tag noch Gelegenheit, ihn auch mit guten künstlerischen Eindrücken zu hören, wo er im Verein mit Frau Wittich, einer geradezu strahlenden Brünnhilde, die zweite Scene aus der „Götterdämmerung“ sang und in jedem den Wunsch wachrief, ihn mal als „Siegfried“ auf der Bühne hören zu können. Uebermäßig viel Schwung entwickelte er zwar auch hierbei nicht. Die Baßsoli in den oben genannten Werken vertrat Herr Heidkamp aus Köln mit sonorem Organ und sinngemäßem Ausdruck.

Die beiden ersten Konzerte, welche durch Bachs Doppelchor „Nun ist das Heil und die Kraft“ und Mendelssohns 98. Psalm gleichsam eine granitene und eine festlich glanzvolle Eingangspforte erhalten hatten, brachten im übrigen die in Wüllners eigenartiger Auffassung entzückend schön gespielte siebente Symphonie von Beethoven und Schumanns zweite, deren himmlisches Adagio mit seinem halb wehmütigen, halb beglückten Gesange die Hörer ebenso bezauberte wie das Allegretto und Presto Beethovens alles enthusiasmierte. Am letzten Tage kamen dann natürlich auch das Klavier und die Geige solistisch zu Ehren. Statt des „geschäftlich verhinderten“ Paderewski war die amerikanische Pianistin Frau Bloomfield-Zeißler gewonnen worden. Sie dürfte auf dem Gebiete der brillanten Technik heute von keinem anderen (männlichen oder weiblichen) Pianisten übertroffen und nur von ganz wenigen er-

reicht werden. Das sich vorwiegend von Passagen und etüdenhaften Dingen nährende C moll-Konzert von Saint-Saëns ermöglichte es ihr denn auch, eine geradezu verblüffende Fingergeläufigkeit zu entfalten, wobei freilich das Herz völlig leer ausgegangen wäre, wenn nicht der kleine Mittelsatz ihr noch Gelegenheit geboten hätte, ihre geradezu entzückenden zarteren Anschlagsnuancen in dem Rahmen einer Kantilene zu offenbaren. Sie spielte ferner das Largo aus dem F moll-Konzert von Chopin mit abgeklärtester Klangschönheit und einer bewundernswerten Rundheit der Triller, aber keineswegs mit einem Uebermaß von Poesie. Daran reihte sie ein Virtuosenstückchen krasser Art, ein Scherzo von Litolff, wobei sie um ihre Fingerfertigkeit nicht nur von allen Klavier-, sondern auch von allen — Taschenspielern beneidet werden konnte, um als Zugabe Mendelssohns „Spinnerlied“, fast bis zur Unverständlichkeit überhastet und reichlich manieriert, zu spielen. Nicht minder stürmisch als sie wurde Konzertmeister Willy Heß von hier gefeiert. Er hatte die berühmte Gesangsscene zum Vortrag gewählt, und wie Spohr in seinen Werken nicht müde wird, in reiner Schönheit zu schwelgen, so pflegt Heß auch das Schöne der Geige, ihre süße Stimme und die Reize ihrer ureigensten Natur mit besonderer Vorliebe. In makelloser Klangschönheit erstrahlt alles unter seinem Bogen und der auserlesenste Geschmack des feinfühligen Musikers adelt jede Phrase, jeden Ton; dabei ist er technisch allem gewachsen. Gewiß giebt es Geiger, die durch kraftvolles Temperament mehr hinzureißen vermögen, aber das Ohr mehr zu laben und das Gemüt künstlerisch reiner zu erfreuen, als er, vermag kaum jemand. Darum konnte denn die Gesangsscene auch ihren ganzen keuschen Zauber üben. Ein schärferer Gegensatz hätte nicht erzielt werden können, als ihn die unmittelbar darauf lautwerdenden — „lustigen Streiche Till Eulenspiegels“ hervorriefen, in Strauß' grotesk-phantastischer symphonischer Dichtung, die, vom Orchester mit höchster Virtuosität gespielt, wie ein blendendes Instrumentalsolo dahinrauschte. Der Chor brachte an diesem Abende noch eine der hehrsten Schöpfungen von Joh. Brahms, das Schicksalslied, allen empfänglichen Gemütern nahe und fand seine letzte Aufgabe in dem Fidelio-Finale, das sich für den Konzertsaal auch wohl dann als nicht sonderlich geeignet erwiesen hätte, wenn die Abspannung aller Beteiligten weniger bemerkbar gewesen wäre. Dieses letzte Konzert, in dem auch noch Herr Bertram Lieder und Frau Wittich mit vielem Erfolg eine Mozartsche Arie sang, brachte überhaupt gar zu viel. Das Meistersingervorspiel hatte bei höchster Klarheit im motivischen Gewebe und Plastik der Themen, mit hinreißendem Schwunge gespielt, den Prolog gebildet, der in seiner polyphonen Beredsamkeit gleichsam schon darauf hinzudeuten schien, daß an diesem Tage gar viele zu Worte kommen würden, und in dem Gewoge verschiedenster Stilgattungen wurde man denn auch mitunter etwas unsanft geschaukelt. Als eine der schönsten Erinnerungen an den letzten Tag aber wird jeder den Eindruck bewahren, den die auf das poesievollste dargebotene Oberon-Ouverture bewirkte. Bei jeder sich bietenden Gelegenheit wurden Wüllners Verdienste begeistert anerkannt; nach der genannten Ouverture und nach „Till Eulenspiegel“ aber feierte man den greisen Meister geradezu überschwenglich.

Karl Wolff.



Texte für Liederkomponisten.

Meine tote Mutter.

Nun bin ich müd' vom Wandern,
Ich fühl', es geht bergab.
Ich lege zu den andern
Mich bald ins stille Grab.
Faß alles ich zusammen,
Die Lust und auch den Schmerz,
Was bald mich ließ entflammen,
Bald tief bedrückt mein Herz,
Und dürft' zurückgewinnen
Nur einen Augenblick,
Der mich erfüllt tiefinnen
Mit stillem, sel'gem Glück,
So wär's, daß deine Hände,
Du, liebe Mutter, du,
Einmal vor meinem Ende
Mich streichelten zur Ruh',
Und daß die heißen Thränen,
Die mir das Herz versengt,
Das namenlose Sehnen,
Was bitter mich gekränkt,
All', was mein Leben trübe
Und freudlos hat gemacht —
In deiner treuen Liebe
Zur Ruhe würd' gebracht.
Und du, wenn ich dir's klagte,
Mich küßtest leis und lind,
Dein Mund mich liebreich fragte:
„Wer that dir weh, mein Kind?“

A. Diederichsen.

Im Garten.

Weißer Holunder rings um mich her
Und verblühender Flieder,
Goldregen hängt die Blüten schwer
Ueber den Zaun hernieder.

Und die Sonne schaut durchs Geäst
Golden auf meine Wege.
Meisenpärchen fliegen zu Nest
Aus dem grünen Gehege.

Und ich schau' über waldige Höh'n
Still in die träumende Weite ...
Blühende Erde, wie wärst du so schön,
Stände mein Lieb' mir zur Seite!

Maidy Koch.



Die Londoner Opernsaison.

R. E. — **London.** Am 9. Mai wurde die Opernsaison mit „Lohengrin“ eröffnet. Das Haus war voll und in den Logen war die höchste Aristokratie vertreten, welche dieses Jahr, dem Beispiel der Königin folgend, reichlich abonniert hat. Wir sind nicht verwöhnt mit Genüssen dieser Art, denn nur in der kurzen Saison von etwa acht Wochen hört man Opern. Man führt uns dann allerdings alles vor, was Kunst und Geld bieten können. Die hohen Preise, welche unvermeidlich sind, solange die Oper weder vom Staate noch von der Königin irgend eine Subvention empfängt, machen sie als Privatunternehmen für das ganze Jahr unmöglich. Es ist das eine alte Klage aller hiesigen Musikfreunde, und sicherlich würde das allgemeine musikalische Interesse hier ein viel lebhafteres sein, wäre dem Publikum dieser Hauptfaktor des Musiklebens, eine ständige Oper, gegeben. Dieses Jahr erwarteten wir ganz besonders Großes. Ein Heer von hervorragenden Künstlern ist engagiert, Berühmtheiten ersten Ranges werden uns en masse vorgeführt. Vielleicht geschieht dies deshalb, weil wir gar nicht sehr leicht zu befriedigen sind. Mme. Emma Eames sang die Elsa, wie immer mit schön geschulter und von Natur schöner Stimme, aber auch leider wie immer etwas kalt und farblos; die schöne Erscheinung ist ein Genuß fürs Auge, aber auch hier fehlt Wärme und Innigkeit des Ausdrucks. Van Dyk ist ein sehr substantieller Lohengrin; die Rolle ist entschieden nicht für seine Individualität geschaffen; er sang und spielte mehr verständig als verständnisvoll und leider war seine Intonation nicht immer tadellos. Mme. Bremas Ortrude war hoch dramatisch, wie sich's von dieser begabten Künstlerin erwarten ließ. Mr. Feinhals (Telramund) war als Sänger und Schauspieler befriedigend, nur das Vibrato in der Stimme störte den sonst guten Eindruck. M. E. de Reszke gab die Rolle des Königs in Gesang und Erscheinung wie immer voll Verständnis und Würde. Das Orchester war ausgezeichnet, Mancinelli dirigierte.

Die höchste Spannung herrschte im Opernhause beim ersten Auftreten des Herrn Hofkapellmeisters Zumpe als Dirigent. Die Walküre stand auf dem Programm. Während des ersten Aktes waren die Meinungen über den neuen Dirigenten noch zurückhaltend und geteilt. Das Orchester schien ihn noch nicht zu verstehen und ein Cellist machte einige Extradummheiten, für die kein Dirigent verantwortlich gemacht werden kann. Nach dem zweiten Akt waren aber Publikum und Presse völlig gewonnen. In Wagners Tristan und Isolde, in welcher Oper auch Fräul. Ternina mitwirkte, wurde uns unter Herrn Zumpes Führung eine Mustervorstellung geboten.

Am 6. Juni wurde das Rheingold gegeben. Das Haus war seit Wochen ausverkauft und pünktlich stellte sich auch der sonst Unpünktliche ein aus Furcht vor dem drohenden Thürschluß um 8 Uhr 30 Minuten abends. Diamantenpracht herrschte sogar auf der Galerie und im Amphitheater. Die Logen mit ihren schönen Frauen, unter denen die Prinzessin v. Wales noch immer eine der schönsten ist, erfreuten das Auge. Kapellmeister Mottl wurde mit Enthusiasmus empfangen, dann herrschte wie mit einem Schlag die tiefste Stille, und der eindrucksvolle Orgelpunkt, mit welchem die Rheingoldmusik beginnt, drang bis in die fernsten Winkel und Nischen des weiten Raumes. Van Rooy hat als Wotan eine wundervolle Leistung geboten und Frau Schumann-Heink als Erda einen außerordentlichen Eindruck zurückgelassen. Herr Nebe als Alberich und Herr Breuer als Mime waren ausgezeichnet. Die Inscenierung war nicht mit jener einer großen deutschen Bühne zu vergleichen; es ist eben nicht möglich, die veraltete Covent-Garden-Bühne im Bayreuthstile umzugestalten. Die Kosten sind zu groß für ein Land, wo schließlich doch der Kunstenthusiasmus in zweiter Linie und der Gewinn in erster steht. Die Rheintöchter schwammen und sangen jedoch sehr schön und der Lindwurm erregte in unserem harmlosen Gemüte große Freude. Es war komisch, daß die beiden Herren, welche die Inscenierung leiteten, vor dem Dirigenten auf der Bühne erschienen, um dem Publikum ihre Verbeugung zu machen.



Wie es deutschen Kapellmeistern im Sommer zu gehen pflegt.

Jüngst kamen uns Kompositionen eines Kapellmeisters zu, welcher in der eben verflossenen Spielzeit die Oper einer größeren Stadt mit bestem Erfolge leitete und jetzt ohne Stelle ist. Wir prüften die Tonwerke dieses Operndirigenten und fanden, daß sie sich über das durchschnittliche Wertniveau hoch erheben. So nebenher schilderte uns dieser tüchtige Komponist die verzweifelte Lage vieler nur im Winter beschäftigter Kapellmeister während der Sommersaison. Wir teilen aus den Briefen des Orchesterleiters mit dessen Erlaubnis folgendes mit:

„Obwohl ich das Glück hatte, nur an guten Theatern als Kapellmeister thätig zu sein, so ist die pekuniäre Lage von uns Opernleitern doch eine traurige, da die Wintersaison nur sechs, höchstens sieben Monate dauert und die Bezahlung eines zweiten Kapellmeisters (erste Stellen sind nur durch „Vorrücken“ zu erhalten) sich zwischen 100—150 Mk. im Monat bewegt. Im Sommer ist es — da nur wenige Theater spielen — doppelt schwer, bei der kolossalen Konkurrenz durch Volontäre und Anfänger überhaupt eine Stellung zu finden. Nach dem „Künstlerischen“ fragt man im Sommer schon gar nicht.

Ich habe mich schon unzählige Male bemüht, eine Stelle als Gesangvereinsdirigent, städtischer Kapellmeister, Lehrer an einer Musikschule (Theorie, Chorgesang, Blasinstrumente, Klavier) oder ähnliches zu erhalten; — alle Bewerbungen waren bisher erfolglos. Auch jetzt bin ich noch ohne Stellung für den Sommer ....

Da alle Engagements durch Agenten abgeschlossen werden, so gehen von der gesamten Gage, laut Revers, den man beim Abschluß unterzeichnen muß, 5% ab; wird man am selben Theater auch für ein zweites Jahr engagiert, so gehen 3% der gesamten Gage — (oft auch 5%) an den Agenten ab ....

Es giebt wenig sichere Sommertheater, dagegen viele Schmieren, da im Sommer manche Schauspieler „Direktor“ spielen und einfach nicht zahlen, wenn das Geschäft nicht geht, weil sie kein Vermögen haben. Auch wird die Konkurrenz gerade in unserem Fache durch Volontäre erschwert, die etwas zuzusetzen haben

und sich praktisch einüben wollen. Diese werden bei Engagements bevorzugt; man kann es ja einem Direktor nicht einmal verdenken, Volontäre zu nehmen. Sie müssen dasselbe leisten, wie ein Dirigent, der Geld kostet, und geht es auch am Anfang nicht recht, — sie arbeiten sich gleichwohl ein. Diese Volontäre sind selbst an ersten Theatern zu treffen. Im zweiten Jahre sitzen sie als bezahlte Dirigenten an ersten Bühnen und andere können nicht vorwärts kommen und müssen in kleinen Stellungen bleiben . . .

Selbst erste Kapellmeister, die ihre Stellung meist lange Jahre festhalten, sind schlecht bezahlt; mein Kollege, ein ausgezeichneter Musiker und Dirigent, hat 300 Mk. monatliche Gage — sieben Monate lang —. Im Sommer privatisiert er und giebt viele Stunden. —

Ich teile Ihnen mit, daß ich für jede mir übertragene Arbeit, — auch Notenschreiben, speciell Partiturschreiben und Instrumentieren von Liedern, Klavierstücken u. s. w., für jede Besetzung, auch Arrangement von Tänzen, für Militärmusik, Streichorchester u. s. w. — sehr dankbar wäre und sie nach besten Kräften ausführen werde." —

Wir sind bereit, jenen Interessenten, welche die ernste Absicht haben, den tüchtigen Kapellmeister den Sommer über zu beschäftigen, nach Verbürgung vollster Diskretion die Adresse desselben mitzuteilen.



Nekrologe.

P. — **Dresden.** Die hiesige Musikwelt ist von zwei Verlusten durch den Tod betroffen worden. Am 22. Mai starb, wie schon von Ihrem Blatte kurz erwähnt wurde, in Langebrück bei Dresden der Nestor der Dresdner Tonkünstler, Ferdinand Gleich, der bis vor drei Jahren namentlich als Kritiker des „Dresdner Anzeigers" Einfluß auf das musikalische Leben in der sächsischen Hauptstadt ausgeübt hat. Durch gründliche Kenntnisse ausgezeichnet, hat er dieses Amtes allezeit mit Gewissenhaftigkeit und unermüdlicher Frische, mit Wohlwollen und angelegentlicher Förderung junger Talente und strebsamer Musiker gewaltet. Gleich ist auch produktiv mit größeren Orchesterstücken, Liedern, Klavierkompositionen und religiösen Schöpfungen hervorgetreten. Ferner hat er verschiedene musiktheoretische Schriften verfaßt, darunter ein Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusik, das vor einigen Jahren in 4. Auflage erschienen, auch ins Russische und Englische übersetzt und an mehreren ausländischen Konservatorien eingeführt ist.

In den sechziger Jahren Dramaturg des Deutschen Landestheaters in Prag, hat Gleich damals und späterhin auch in der schönen Litteratur sich ebenfalls mit Erfolg versucht, indem er Romane und Schauspiele schrieb. Im Alter von 81 Jahren hat er sein Leben beschlossen, das reich an Mühe und Arbeit war. —

Während Gleich nach redlich vollbrachtem Tagewerke dahinschied, wurde wenige Tage später der Direktor des Kgl. Konservatoriums, Eugen Krantz, durch den Tod aus voller, rastloser Thätigkeit herausgerissen. Am 13. September 1844 zu Dresden geboren, hat Krantz seine Vaterstadt nie auf längere Zeit verlassen. Am Kgl. Konservatorium ausgebildet, rückte er bald nach beendetem Studium als Lehrer an dieser Anstalt vor, deren Inhaber und Direktor er 1890 wurde. Dazwischen lag sein ergiebiges Wirken als Korrepetitor an der Hofoper, als Kritiker und als Liederbegleiter in Konzerten, in welcher Bethätigung er bis heute noch nicht ersetzt ist. Bedeutend waren seine Erfolge als Klavierpädagog, deren Reihe er bis kurz vor seinem Tode fortsetzen konnte. Als Leiter des großen Lehrinstituts hat er eine außerordentliche, von größter Geschicklichkeit und von Glück getragene Thätigkeit entwickelt und die Anstalt zu höchster Blüte geführt. Im besonderen waren die Leistungen der von ihm geleiteten obersten Chorklasse von einer Vollendung, wie sie vielleicht an keinem anderen Institute Deutschlands erreicht wird. Das Dahinscheiden des Hofrats Professor Krantz bedeutet für die Anstalt und überhaupt für die musikalischen Verhältnisse Dresdens einen schweren Verlust.



Kunst und Künstler.

— Komponisten, denen nichts Neues einfällt, zeigen eine große Vorliebe für die Volkslieder aus dem deutschen Alpenlande. Sie wiederholen die Ton- und Accordgänge derselben in Liedern, Chören und Klavierstücken, und siehe da, diese gefallen der Menge des melodischen Reizes wegen immer, ohne eigentlich einen musikalischen Wert zu besitzen. Was ein Tonsetzer von gediegener Schulung aus einem kleinen volkstümlichen Motive zu gestalten vermag, beweist das Klavierstück „Im deutschen Alpenlande" von W. Amthor, welches Pseudonym einer unserer besten Komponisten aus bestimmten Gründen gewählt hat. Ferner bringt die **Musikbeilage** zu Nr. 13 der „Neuen Musikzeitung" ein inniges Lied von Otto Hollenberg, einem jungen begabten Stuttgarter Komponisten.

— Der Tenorist Tamagno ist für die Opernstagione dieses Sommers in Buenos Ayres mit einer Gage von 500 000 Lires (400 000 Mk.) engagiert worden. Dazu kommt freie Reise und Unterhalt für den Sänger, seinen Impresario und drei Begleiter. Sollte bei dieser Angabe nicht etwas südamerikanische Uebertreibung im Spiele sein?

— Man berichtet uns: Das Beethovenfest in Augsburg, welches am Himmelfahrtstag bei prächtigstem Frühlingswetter stattfand, konnte sich einer äußerst zahlreichen Beteiligung von seiten des dortigen wie des auswärtigen Publikums und nicht minder auch eines trefflichen Gelingens nach rein künstlerischer Seite erfreuen. Der musikalische Leiter und die Seele des Ganzen, Herr Musikdirektor Wilhelm Weber, hatte die Genugthuung, das von ihm angeregte, hochinteressante Experiment, die beiden geistesverwandten Riesenschöpfungen Beethovens, die Missa solemnis und die neunte Symphonie, an einem und demselben Tage aufzuführen, von reichstem Erfolg gekrönt zu sehen. Die Aufführungen selbst, bei welchen das Münchner Kaim-Orchester und verschiedene erste Gesangskorporationen Augsburgs (Oratorienverein, Männergesangverein 2c.) als Hauptfaktoren mitwirkten, nahm, mag man selbst hinsichtlich der Auffassung und Wiedergabe mancher Einzelheiten verschiedener Meinung sein, einen durchaus würdigen, durch mannigfache hervorragend gelungene Momente sich auszeichnenden Verlauf und trug als Ganzes in jeder Weise das Gepräge einer Veranstaltung wahrhaft großen Stils. Von den Solisten thaten sich die Damen Dietz und Exter besonders hervor; auch die Herren Dierich und van Eweyk füllten ihren Platz im Quartett als gewandte Vertreter der männlichen Partien in geeigneter Weise aus. Einen wahren Triumph aber feierte die geniale Teresa Carreño mit der ebenso glänzenden als stilsicheren Wiedergabe des Es dur-Klavierkonzertes.

A. H.

— Im Juli 1899 soll in München ein großes Musikfest stattfinden. Dem vorbereitenden Comité sind der dortige Bürgermeister und der bayrische Kultusminister beigetreten.

— Im Nachlasse Lortzings fand sich die komische Oper: „Regina" vor, welche im Jahre 1848 komponiert wurde. Sie soll in Berlin zur Aufführung gelangen.

— Für die Allgemeine Musikausstellung in Berlin hat auch Herr Nikolaus Mannskopf in Frankfurt a. M. aus seiner über 8000 Objekte enthaltenden Sammlung musikalischer Antiquitäten eine Reihe von Musikerbriefen beigesteuert.

— Der Deutsche Sängerbund hat kürzlich in Bonn beschlossen, vor dem Jahre 1902 ein Sängerfest nicht zu halten. Graz wurde als nächste Feststadt im Auge behalten. Aus dem Zinsenerträgnis der deutschen Sängerstiftung, welche jetzt der Fränkische Sängerbund in Nürnberg verwaltet, konnten an bedürftige Komponisten und Hinterbliebene derselben die Summe von 5400 Mk. zur Verteilung gebracht werden. Der Deutsche Sängerbund umfaßt heute 68 Bünde mit etwa 98 000 Sängern. Die beiden größten Bünde sind der badische und der schwäbische Sängerbund mit je 10 000 Sängern.

— Zwei Söhne und zwei Töchter Offenbachs, welche mit Direktor Jauner wegen der Operette „Großherzogin von Gerolstein" prozessierten und sich dabei auf ein erst 1891 geschaffenes Gesetz stützten, verloren ihren Prozeß. *

— Der bekannte Sänger van Dyk liebt ebenso wie Mascagni Krawatten, denn er ist für diese Halsbekleidung einer Wiener Firma 437 Gulden schuldig geblieben. Diese Schuld wurde von dem Advokaten der Firma eingeklagt, der nicht wußte, wo sich van Dyk eben befinde. Es wurde dies, da der Sänger zahlungsfähig ist, nunmehr für einen „Irrtum" erklärt.

— Eduard Reményi ist in San Francisco in einer merkwürdigen Weise aus dem Leben geschieden. Er gab in einem Theater ein Konzert, das einen riesigen Beifall fand. Bei einer Zugabe beugte er sich vornüber, wie wenn er mit einem Mitgliede des Orchesters sprechen wollte, und im nächsten Moment wäre er kopfüber hingestürzt, wenn ein Musiker ihn nicht aufgefangen hätte. Der greise, vom Schlage gerührte Virtuose war tot.

— Frau Adelina Patti singt noch immer, aber man will sie nicht mehr viel anhören, besonders da ihr Programm immer dieselben Arien aufweist. Sie gab kürzlich in der Londoner Alberthalle ein Konzert, welches nicht sehr zahlreich besucht war. Ihr Vermögen ist bekanntlich sehr bedeutend und wurde vor kurzem durch eine Erbschaft von 170 000 Franken noch vergrößert. Es ist dies der sechste Teil des Vermögens ihres Gatten Niccolini, das sie mit den fünf Kindern desselben teilen mußte.

— (Konzert.) Wir erhalten einen längeren Bericht über ein Konzert, welches die kgl. Hofpianistin Frau Leonie Größler-Heim in Stuttgart mit einem Teil ihrer Schülerinnen gegeben hat, in deren Leistungen die treffliche Lehrmethode dieser Klaviervirtuosin zu Tage trat. Frl. Ida Bucher aus Vorarlberg spielte u. a. die zweite ungarische Rhapsodie von Liszt in einer Weise, welche ihr das Prädikat einer Künstlerin zusprechen läßt. Hervorragend waren außerdem die Darbietungen des Frl. Waldmann aus der Schule der bewährten Stuttgarter Gesangsmeisterin Frl. Ferlesi. Sie trug zwei schwierige Arien vor.

— Am 29., 30. und 31. Mai fand in Insterburg das zweite litauische Musikfest statt, in welchem unter Leitung des Dirigenten Walter Josephson ein starkbesetztes Orchester und mehrere Gesangsvereine aus Gumbinnen, Memel, Stallupönen, Tilsit und Insterburg das deutsche Requiem von Johannes Brahms, das Oratorium „Franziskus" von Edgar Tinel und die C moll-Symphonie von Beethoven in künstlerisch würdiger Weise aufführten. Die Vokalsolisten waren Herr Karl Mayer, der den „Erlkönig" und das „Hochzeitslied" von Löwe wirksam sang; ferner Herr Raym. von zur Mühlen, der trotz seiner dekadenten Stimme mit Gefühlswärme vorzutragen versteht, und Frl. Meta Geyer aus Berlin, deren Stimme, wie man uns schreibt, in der Höhe etwas scharf klingt, die aber heitere Piecen zur guten Geltung bringt. Der Vokalkörper war 337 Stimmen stark; darunter wirkten 149 Soprane und 39 Tenöre.

— Transvaal wurde jetzt für Virtuosen entdeckt. Eben gab Emma Albani dort Konzerte und nach ihrer Krimtournee will auch Sophie Menter nach Prätoria reisen, um die südafrikanischen und holländischen Goldsucher durch ihre Kunst zu entzücken. *

— Arthur Sullivans romantisch-musikalisches Drama: „Der Stein der Schönheit" wurde kürzlich im Londoner Savoytheater gegeben, errang aber keinen besonderen Erfolg. Die Musik ist bis auf zwei melodische Piecen ziemlich charakterlos und der Text geradezu unerlaubt gedankenlos. *

— (Erstaufführungen.) Man schreibt uns aus Amsterdam: „Seelenkampf" nennt sich ein neues Musikdrama von Robert Vorstman in vier Akten und für zwei Abende. Mit großem Erfolg wurden in Harlem (bei Amsterdam) und in Nymwegen die zwei ersten Akte aufgeführt. Der Komponist wurde mehrfach hervorgerufen und bekam viele Kränze. Der Text ist wörtlich Goethes Faust (I. T.) entnommen. Der Komponist wohnte längere Zeit in Aachen, wo er Komposition und Instrumentation unter Heinrich Richaupt, damals Kapellmeister des städtischen Operntheaters, studierte. Er wurde in Rotterdam 1843 geboren und ist Rechtsanwalt in Harlem. Freiin de P. — In Kaiserslautern wurden die symphonischen Variationen für großes Orchester von Franz Kessel zur Aufführung gebracht. Das interessante Werk fand unter Leitung des Komponisten eine sehr gediegene Wiedergabe. — In Turin wurden drei jüngst verfaßte Kirchenkompositionen von Verdi mit grandiosem Beifall aufgeführt.

— In Kreuznach fand anläßlich des 65jährigen Bestehens des dortigen Männergesangvereins „Liederkranz" ein „nationaler Gesangswettstreit" statt. Es nahmen an demselben gegen hundert Gesangvereine aus allen Teilen von Westdeutschland mit etwa 4000 Sängern teil. In der ersten Klasse der Stadtvereine wurden preisgekrönt: Badenia-Karlsruhe (Ehrenpreis und 600 Mk.), St. Castor-

Koblenz (Ehrenpreis und 300 Mk.), Winkelmannscher Männerchor-Frankfurt a. M. (Ehrenpreis und 150 Mk.), Erholung-Mannheim (Ehrenpreis und 100 Mk.); Harmonie St. Johann und Liederkranz-Bonn (Anerkennungen); in der zweiten Klasse: Quartettverein-Köln-Ehrenfeld (Ehrenpreis und 300 Mk.), Liederkranz-Oberstein (Ehrenpreis und 150 Mk.), Sängerkreis-Mannheim (Ehrenpreis und 100 Mk.), Liederkranz-Idar und Arion-Velbert (Ehrenpreise). In der dritten Klasse: Sängergruß-Frankfurt a. M. und Quartett Sängerlust-Mainz (Ehrenpreis und 150 Mk.), Blumenthalscher Männerchor-Homburg v. d. H. und Constantia-Heidelberg (Ehrenpreis und 75 Mk.), M.-G.-V.-Kirn, Männergesangverein der Portland-Cementfabrik-Mannheim, Gartenfelder Männerquartett-Mainz, M.-G.-V. Oberlahnstein, Bauerscher Gesangverein-Gießen, Konkordia-Forbach, Liederkranz-Meisenheim, Horterscher M.-G.-V.-Frankfurt a. M., Hilda-Wiesbaden (Ehrenpreise). Von den Landvereinen wurden preisgekrönt: Liederkranz-Beuel (Ehrenpreis und 200 Mk.), M.-G.-V. Weis (Ehrenpreis und 100 Mk.), Cäcilia-Kättig (Ehrenpreis und 50 Mk.), Sängerchor des Turnvereins-Eckenheim und Liederkranz-Niedersaulheim (Ehrenpreis und 100 Mk.), Germania-Bosenheim und Eintracht-Kloppenheim (Ehrenpreis und 50 Mk.), außerdem wurden noch 10 Vereine mit Ehrenpreisen bedacht.

— Sehr viele Theater in Italien haben anläßlich der letzten Unruhen ihre Saison früher schließen müssen und Direktoren wie Mitglieder sind nun der Not preisgegeben. *

— R. Heubergers reizende Operette „Opernball" ging in Wien am Schlusse der Saison zum 70. Male in Scene.

— Man schreibt uns aus Dresden: In den ersten Junitagen hat der deutsch-akademische Sängerbund in Dresden sein erstes Bundesfest abgehalten. Die fünfzehn Gesangvereine (Berlin, Braunschweig, Breslau, Dresden, Graz, Greifswald, Halle, Hannover, Leipzig, Leoben, Marburg, Stuttgart und Wien), die dem Bunde angehören, waren stattlich vertreten; auch viele „alte Herren" hatten es sich nicht nehmen lassen, dieser ersten allgemeinen Veranstaltung beizuwohnen. Neben einem Kommers und Ausflügen gab es ein großes Festkonzert, das einen sehr glücklichen Verlauf hatte. Das Konzert, dessen Chorteil unter Leitung der Herren Jüngst (Dresden) und Dr. Klengel (Leipzig) stand, brachte auch die außergewöhnlich bravourvolle Wiedergabe der Lisztschen Orgelphantasie über Bach durch Hans Fährmann.

— In Chieti gab man kürzlich eine neue dreiaktige Oper von Camillo de Nardis, welche Stella heißt und so gefiel, daß man sechs Arien wiederholen mußte und die Künstler nicht weniger als siebenundzwanzigmal gerufen wurden. *

— Man schreibt uns aus Paris: In dem letzten Konzerte, das Sarasate in Paris gab, riß er mit der Wiedergabe der slawischen Tänze von Dvořak die Zuhörer förmlich hin. In demselben Konzerte errang auch der frühere Professor am Straßburger und Moskauer Konservatorium und jetzige Kritiker der „Kölnischen Zeitung", Dr. Otto Neitzel, als Pianist einen sehr starken Erfolg. Die reizende und temperamentvolle Sängerin Georgette Leblanc, die als Nachfolgerin der Calvé in der Oper „Sappho" anfangs eine schwierige Position hatte, gewann sich die Gunst des Publikums so sehr, daß sie nun an die Komische Oper für zwei Jahre verpflichtet wurde. Interessant waren unter den endlosen Prüfungskonzerten der letzten Wochen besonders die Prüfungen der Pariser Vorortschulen. Die Kinder — etwa 1200 an der Zahl und alle unter vierzehn Jahren — wurden im Vomblattlesen so geübt, daß sie sehr schwierige Chöre tadellos sangen. Bei der Weltausstellung 1900 werden sich diese Schüler bei einem großen Kindermusikfest produzieren. sch.

— Für das Frühlingsfest in Montreux hat man dieses Jahr eine Bühne auf der Esplanade errichtet und auf dieser eine eigens zu diesem Zwecke gedichtete und von E. Combe und Jacques Dalcroze mit Musik versehene „symbolische Pantomime" mit Chören aufgeführt. *

— Die philharmonische Gesellschaft in New York hat als Nachfolger des so jäh aus dem Leben geschiedenen Anton Seidl den bisher in Boston thätigen Orchesterchef Emil Paur fast einstimmig ernannt. *

— Gestorben ist in Indianopolis der deutsche Musiker Professor Paul Bahr, von dem wir in Nr. 12 der „N. M.-Z." die Biographie der amerikanischen Sängerin Margaret Reid gebracht haben. Er war früher preußischer Artillerieoffizier.

— Die Oper „Lobetanz" von Ludw. Thuille wurde nun auch in Braunschweig aufgeführt. Da wir wiederholte Besprechungen derselben gebracht haben, so entnehmen wir einem uns zugekommenen längeren Berichte nur die Thatsache, daß der Erfolg dieser Oper „bedeutend und aufrichtig" war.

— Am 9. und 10. Juli 1898 hält der nordamerikanische Sängerbezirk Ost-Wisconsin in Chilton sein fünftes Sängerfest. Es werden an demselben auch drei Damenchöre teilnehmen. Der Festdirigent Theodor Winkler, ein geborener Wiesbadener, hat für das Fest einen kräftigen Chor komponiert.

— Die Königin von England hat anläßlich ihres 79. Geburtstages dem englischen Komponisten Hubert Parry den Titel „Sir" verliehen. *

— (Personalnachrichten.) Man schreibt uns aus Danzig: Der k. Musikdirektor Kisielnicki hat die Direktion des von ihm gegründeten und durch fast 19 Jahre geleiteten „Danziger Männergesangvereins" wegen einer zwischen ihm und dem zeitigen Vorstande entstandenen Meinungsverschiedenheit niedergelegt. Der als Nachfolger gewählte Musikdirektor Heidingsfeld hat nach kaum dreiwöchentlicher Thätigkeit sein Amt ebenfalls aufgegeben. Unmittelbar darauf wählte der Männergesangverein „Danziger Melodia", welcher gerade die Wahl des Vorstandes, sowie des musikalischen Leiters vorzunehmen hatte, Herrn Musikdirektor Kisielnicki zu ihrem Dirigenten, welcher die Wahl auch angenommen hat. — Franz Mottl bemüht sich, in Karlsruhe einen Verein für gemischten Chor zu gründen, um Aufführungen von Oratorien zu ermöglichen. Er sucht damit einen Zoll der Dankbarkeit an die Karlsruher Bürgerschaft abzutragen, die ihn anläßlich seines Verbleibens in der Hauptstadt Badens durch große Ovationen ausgezeichnet hat. — Direktor Mahler hat es durchgesetzt, daß die Mitglieder des Wiener Hofopernkonzertes eine zwanzigprozentige Gehaltserhöhung erhielten. — Hofkapellmeister Felix Weingartner übersiedelte bereits nach München, um das Kaimorchester zu dirigieren. — Mitte Juni feierte die Dresdner Kammersängerin Frl. Therese Malten ihr 25jähriges Bühnenjubiläum. — Um die erledigte Stelle eines Dirigenten des Männerchors „Humanitas" in Darmstadt bewarben sich 26 Kandidaten; Musikdirektor A. Schmidt, Theaterkapellmeister aus Innsbruck, blieb Sieger unter diesen Bewerbern. — Aus Weimar wird berichtet, daß der dortige Hofkapellmeister Stavenhagen zum Leiter der Münchner Hofoper designiert sei.



Dur und Moll.

— Wir ersuchten einen unserer Abonnenten in Irkutsk (Sibirien) um die Freundlichkeit, der Neuen Musik-Zeitung einiges über die musikalischen Zustände in dieser Stadt mitzuteilen. Es kommt uns nun folgender Brief von unserem liebenswürdigen Berichterstatter, einem Russen, aus Irkutsk zu, den wir wörtlich bringen, weil durch jede Aenderung der Originalreiz desselben verwischt würde:

„Irkutsk. $\frac{22 \text{ April}}{4 \text{ Mai}}$ 1898 Jahr.

Die Musikalische Abwinden in Irkutsk, wo kein artisten, kein gelernte Liebhabern Musik es ist nicht, wo die Leute heißen sich die Musikanten denken daß Musik ist nicht die Wissenschaft aber die Kunst für die Belustigung ergötzend, sehr traurig vorgestellt werden. In Irkutsk jeder Wagehals umreitet für die glänzende Erklörung machen, Konzert geben, und, so lange als ihn begreifen, schneller Lauf machen! Eben so war in Irkutsk mit der Angekommen Geiger Konstantin Dumtscheff. Dieser Herr hat kein vorbidliche Schätzung, er ist ein wenig schriftkundig, aber er die Gewohnheit erlangt in Geige verschiedene Klangnachahmunge und piccicato machen. Während Dumtscheff für Vollziehung die Schriffte Paganini und Bethowen sein Hand anleget. 8 April 1898 Jahr Dumtscheff in Irkutsk die Schrifte Vieuxtemps Op. Souvenir de Russie vollbringt, aber er wünschte nicht sogar mit die melodien diese Schrifte bekannt machen und unflätig sie vollführte. Diese Fantasie Vieutemps ist die bester seiner Schrift mit richtige, schöne und aufbewährte rußische melodien: Schon wie die Windbeutel weht; in der Nähe Stadt Slawiansk; und die Gläßchen angehen. Die Letzte Melodien Vieutemps prächtig bearbeitet, aber Dumtscheff seinem Vollstreckung sein musiklische Unbegreflichkeit entdeckete, also Irkutische Publikum in Zweifel ziehen daß Herr Dumtscheff war und ist ein musikalische Kinder-Wunder. W. Schewitsch."

— (Vor hundert Jahren.) Wie der Leipziger Student vor hundert Jahren aussah und sein Wesen trieb, davon entwarf A. G. F. Rebmann in seinen „Wanderungen und Kreuzzügen durch einen Teil Deutschlands", die unter dem Decknamen Anselmus Rabiosus des Jüngeren 1796 in zweiter Auflage erschienen, ein nicht sehr anmutiges Bild. Gustav Wustmann hat den betreffenden, sehr selten gewordenen Teil neu herausgegeben, und wir entnehmen dem Abschnitt, der sich mit dem „Erwerbe" der Studenten als Famuli, Informatoren u. s. w. beschäftigt, was er über die Musiker enthält. „Ein ziemlich weitläufiges Feld und abermals nur von Theologen bebaut, ist die Musik. Jeder Bauernjunge, der zu nichts als zum Studieren taugt, lernt doch von seinem Schulmeister wenigstens ein paar Stückchen auf dem Klavier klimpern. Mit dieser Kunst sucht er nun auf der Universität zu wuchern, und da sich die rasende Sucht des Klavierspielens in Leipzig von der Dame bis auf die Küchenmagd und vom Vornehmsten bis zum Hausknecht herab gleich stark äußert, so schlägt jene Hoffnung selten fehl. Man giebt Klavierstunden zu sechs Groschen und auch zu sechs Pfennigen. Wer es auf einem anderen Instrument zu einiger Fertigkeit gebracht hat, sucht, außer durch Unterricht, auch noch sonst Gebrauch davon zu machen. Gelingt es einem im großen Konzert — das sind die späteren Gewandhauskonzerte — mit angestellt zu werden, so darf er wegen seines Fortkommens eben nicht in Sorgen sein, die Sänger ausgenommen, die außer dem Freibillet oft keinen Vorteil haben. Viele kennen nicht einmal die Noten, sondern sperren bloß den Mund auf, um für Sänger zu passieren. Minder geübte Spieler findet man in dem Orchester des Opernhauses und bei Familienkonzerten; doch sind die Virtuosen gegen die, welche niedrig genug denken, auf den Dorfschenken den Bauern und Handwerksburschen zum Tanz aufzuspielen. Zwar soll dieses gut lohnen, und man sieht auch den Gesichtern dieser feinen Herren die Freigebigkeit der Schenkwirte gewöhnlich an; indes sind sie verachtet, wie sie es verdienen. — Klavierstimmen ist nur ein Nebenerwerb." Weiterhin heißt es über die Studenten als Publikum: „Das große Konzert wird nur von den reichsten oder von solchen Studenten besucht, die in guten Familien bekannt sind. Außerdem ist 12 Groschen Entree eine zu große Summe für sie. Häufiger bemerkt man sie in dem Dilettantenkonzert, wozu die Billets von den Mitgliedern an Freunde verschenkt werden." Nach dieser Schilderung zu urteilen, ist es seit hundert Jahren doch besser geworden, zum Vorteil der Studenten und — der Musik. Hs.

— Angelica Catalani, die große Sopranistin, leitete von 1815—1818 die italienische Oper in Paris. Die Leistungen der Bühne waren aber während dieser Zeit so wenig erbaulich, daß ein boshafter Recensent seine Kritiken regelmäßig, frei nach Cicero, mit den Worten begann: „Quousque tandem, Catalani, abutere patientia nostra?" Hs.

— Den Virtuosen ist es zu allen Zeiten besser ergangen als den schaffenden Künstlern. Der Triumvir Marcus Antonius gab dem berühmten Harfenspieler Anaxenor aus Syana eine eigene Leibwache und bewilligte ihm die Einkünfte von vier Städten zu seinem Unterhalt. Hs.

— Denke dir, ich habe neulich unseren entzückenden ersten Tenor auf dem Klavier begleitet, Ella! — Das ist doch gar nichts, ich habe ihn aber auf seinem Tandem begleitet! m.

Schluß der Redaktion am 11. Juni, Ausgabe dieser Nummer am 23. Juni, der nächsten Nummer am 14. Juli.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: W. Amthor, „Im deutschen Alpenlande", Klavierstück; Otto Hollenberg, „Dein Bild", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Oper.

—t. **Frankfurt.** Am 5. Juni gelangte am hiesigen Opernhause die dreiaktige lyrische Oper „Das Erbe“ (Ines Mendo) von Friedrich v. Erlanger, Text von Decourcelle und Liorat, zur ersten Aufführung und ward so warm aufgenommen, daß der Komponist, ein Neffe des vor Wochen verstorbenen bekannten Frankfurter Finanzmannes, wiederholt neben den Hauptdarstellern von der Bühne aus für den Beifall danken konnte. Es besteht wenig Wahrscheinlichkeit dafür, daß der erwähnten Bühne mit der Oper ein neues, ausgiebiges Element zur Repertoirebildung zugewachsen ist, wie dies auch mit den beiden früheren Novitäten, „Ingo“ von Scholz und „Der Halling“ von Eberhardt nicht der Fall war. Aber doch muß man vor der musikalischen Arbeit Respekt haben; sie entspringt einem feinen, vorzugsweise dem Lyrischen zugewandten Talente, das sich an die Kunst von Delibes, Bizet und anderer neuerer Franzosen anlehnt, sich gelegentlich aber auch mit einiger Mäßigung der drastischeren Ausdrucksmittel bedient, mit denen die jüngsten Italiener zu arbeiten lieben.

Erfindung ist die schwächere Seite des Komponisten, aber wenn er schon Gedachtes noch einmal denkt, so geschieht das so graziös und aus warmer, zarter Empfindung heraus, daß man sich's schon gefallen läßt. Ein fein gearbeitetes Frühlingslied der ersten Sängerin, ein anmutiges Frauenterzett, ein Duett, bei dem sogar fugierter Satz begleitend in Anwendung kommt, ein kraftvoller zweiter Finalsatz mit Chor sind die Nummern, die dem Hörer besonders im Gedächtnis haften bleiben.

Die anfänglich ziemlich träge vom Fleck rückende Handlung, die 1640 in Spanien spielt, hat einen sehr romantischen Anflug und spitzt sich auf den Konflikt zu, daß der reiche Pächter Mendo, in dessen Geschlecht das schauerliche Amt des Scharfrichters vom Vater auf den Sohn erbt, den Liebhaber seiner Tochter, einen jungen Edelmann, der einen Nebenbuhler im Duell getötet hat, hinrichten soll. Das Liebespaar hat im Gefängnis den Ehebund geschlossen; Mendo aber, als er den Schwiegersohn zum Tode führen soll, entzieht sich dem furchtbaren „Erbe“, indem er sich ersticht. Gleich hinterher wird die erfolgte Begnadigung des Verurteilten bekannt. —

Die Frankfurter Aufführung des Werkes unter Kapellmeister Dr. Rottenbergs Leitung und mit Frau Jäger, Dr. Pröll und Gießwein als Hauptdarstellern war musterhaft und hat wohl auch nicht wenig dazu beigetragen, das Publikum für die Neuheit so günstig zu stimmen.

Ein Musikfest in München.

A. H. **München.** Im Kaimsaal fand zur Eröffnung der bis Mitte Juli dauernden „Ausstellung reproduzierender Künste“ ein zweitägiges, aus zwei großen Konzerten bestehendes Musikfest statt. Dem retrospektiven Charakter der Ausstellung entsprechend sollte auch das Programm der musikalischen Veranstaltung einen Rückblick vom historischen Gesichtspunkte über das Schaffen deutscher Tondichter gewähren. Eine gute Absicht, welche indessen nur in begrenztem Maße ihre Verwirklichung fand.

Der enge Rahmen des Ganzen und zum Teil auch die Mitwirkung von Solisten waren schuld, daß nicht jeder Meister vollwertig und seiner ganzen künstlerischen Persönlichkeit entsprechend vertreten war. Das Wort war den einzelnen in recht unterschiedlichem Umfang erteilt worden. Von den musikalischen Gaben des ersten Abends fanden die Vorträge des Bassisten Ernst Wachter aus Dresden, der mit seinem herrlichen stimmlichen Material geradezu Sensation erregte, den meisten Beifall. Von den größeren Darbietungen gelangen die Symphonien G dur von Haydn und „Eroica“ von Beethoven unter Stavenhagens Leitung im wesentlichen gut, manches auch vortrefflich, während der nämliche, inzwischen an unsere Hofoper engagierte Dirigent mit dem kraftvollen Stil Händels in dessen großem „Halleluja“ gar nichts Rechtes anzufangen wußte.

Beträchtlich größeren Erfolg hatte der künstlerische Leiter des zweiten Konzertes, Prof. Löwe, besonders mit der ganz ausgezeichnet wiedergegebenen Brucknerschen B dur-Symphonie, deren wertvolle Seiten mit jeder Aufführung des Werkes deutlicher hervortreten. Auch die Sängerin des Abends, Frau Bertram-Olden, fand großen Beifall. Die Wiedergabe der Schubertschen „Allmacht“ (in der Lisztschen Bearbeitung) durch den Lehrergesangverein im Verein mit Orchester und Orgel unter Leitung Albin Sturms zählte ebenfalls mit zu den stärksten Eindrücken der beiden Festabende.

Rösselsprung.

tracht	pöret	wider	stö	die	wild	ist
spenst'	nung	zwie	em	der	lig	giftet
der	und	ret	hei	zer	das	sich
er	ge	ord	die	band	ver	welt
ver	schlan	ist's	reißt	die	zucht	tet
geist	denn	die	den	ge	zer	herz
ge	der	der	der	das	stif	gen

Auflösung der Wortkette in Nr. 11.

Ninive, Verona, Navarra, Rakete, Tegernsee, Seeschwalbe, Belisar, Sardelle, Legende, Dezember, Bertini, Ninive.

Neue Musikalien.

— Bruno Granichstädten dichtet und komponiert; wenn er beides nicht thäte, so wäre der Verlust für seine Freunde gewiß groß, allein nur für diese. In seinen Zigeunergesängen (op. 20) ist der Held eine sentimentale Persönlichkeit, welche dem Leben nicht nachgebildet ist. Ein geschickter Balladensänger könnte ja die Recitative, in welchen der Zigeuner sein Herzensweh ausspricht, zur Geltung bringen. Ein Sänger aber, der eine erquickliche Melodie vom Liede verlangt, wird da seine Rechnung nicht finden. Mit dem Melos ist es auch in dem Liede desselben Komponisten: „Verwaist“ (op. 19), nicht gut bestellt. Ein größeres musikalisches Genügen kann man jedoch an dem Liede „Ich war ein Blatt am Blütenbaum“ (op. 18) finden (Verlag M. Gottfurcht, Berlin SW., Belle Alliancestr. 9).

— Bruno Heydrich hat zwei Lieder im Verlage von F. Bartels (Braunschweig) herausgegeben. Das erste: „Du!“ ist ziemlich banal, das zweite: „Ich soll dich wiedersehen“, für den Vortrag recht wirksam.

— B. Schotts Söhne (Mainz, London, Brüssel, Paris) lancieren Klavierstücke von M. Pery, die musikalisch gesund in der Erfindung, meist aufgeräumt und munter in der Grundstimmung, brillant gesetzt und wirksam für den Vortrag sind, ohne allzu schwierig zu sein. Besonders sympathisch muten folgende Piecen desselben an: Jagdstück (op. 11), Humoresken (op. 12), Vier Albumblätter (op. 17), Landscenen, Romanze, Drei Phantasiestücke (op. 15). Nicht ohne Wert sind auch „Zwei Stimmungsbilder“ und ein Capriccio von Pery. In demselben Verlage erschienen auch eine originelle Nocturne von G. Sgambati (op. 31) und die leichten Vortragsstücke: „Aus schöner Zeit“ und „Im Frühlingsduft“ von P. Beaumont. Sie sind melodisch und für die erste Geläufigkeitsstufe mit pädagogischem Takt berechnet. Alle Verlagswerke der Firma B. Schotts Söhne sind mit erlesenem Geschmack ausgestattet.

— „Des Sängers Fluch“, Ballade von L. Uhland, für Männerchor, Baritonsoli und großes Orchester von G. Grunewald (op. 21) (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg). Ein im würdigen, stimmungsvollen Stil gehaltenes Chorwerk, das sich für Konzerte ehrgeiziger Männergesangvereine vorzüglich eignet. Der Gesang wird in der Ballade von einem originellen Trauermarsch unterbrochen, in welchem uns Verbindungen von Quarten und Quinten zu einer Tonfigur ebenso auffielen wie in der Einleitung der Zusammenstellung von Quarten und Terzen in Triolen. Diese Verkoppelung klingt nicht unschön.

— Daß Max Filke ein Komponist nicht gewöhnlicher Art ist, beweisen seine drei Lieder mit Klavierbegleitung, welche im Verlage von Otto Forberg (Leipzig) erschienen sind. Es herrscht in ihnen musikalischer Schwung und eine sicher vorgehende, geschickte Mache. Sie eignen sich gut für den häuslichen und für den Konzertvortrag. Ein graziöses Stück ist auch der Walzer: „Espérance“ von demselben Komponisten (Jul. Offhaus Nachfolger: W. Weiß, Breslau, Königstr. 5).

— Zehn geistliche Originalkompositionen rheinischer Kirchenkomponisten, herausgegeben von Felix Krakamp, Organisten und Chordirektor an der Münsterkirche zu Bonn (Verlag A. Henry, Bonn). Diese Sammlung enthält vier-, fünf- und sechsstimmige gemischte Chöre, meist von hohem musikalischen Werte. So ist gleich der sechsstimmige Chor von Franz Nekes ein Meisterstück der Kontrapunktik. Auch die sechsstimmige Motette „Confirma hoc Deus“ von J. Quadflieg ist eine gediegene Arbeit; nicht minder wertvoll sind die Chorwerke von Fr. Koenen, F. Krakamp, Jul. Frischen, P. Piel, C. Cohen, A. Wietberger und P. H. Thielen.

— Liebesklänge. (Liedercyklus von N. Lenau) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von C. Kunz (Leipzig, Fr. Hofmeister, Eigentum des Komponisten). Diese Sammlung enthält 16 Lieder, die Anspruch auf Beachtung erheben dürfen. Die musikalischen Grundgedanken sind meist originell und die Klavierbegleitung wählt die mannigfachsten Tonfiguren. Die Lieder sind für geschulte Sänger berechnet.

— Der Verlag Breitkopf & Härtel (Leipzig) giebt zu Ehren des 10jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers Wilhelm II. ein „Hohenzollern-Album“ von Karl Löwe (2 Bände) heraus. Es enthält Balladen und Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, sowie Piecen für vierstimmigen Männergesang a capella und mit Pianofortebegleitung von dem berühmten Komponisten. Herausgegeben sind sie von dem Prediger Dr. Max Runze, der die Geschichte dieser zu Ehren der Hohenzollern und preußischer Generäle komponierten Lieder, Balladen und Hymnen genau kennt. Der musikalische Wert der meisten hier mitgeteilten Piecen ist nicht gering.

— Von Max Räther sind mehrere Lieder erschienen, die sich für Sänger eignen, welche Leichtes und Volkstümliches gern vortragen. Es sind dies die Lieder: „Warum hast du mich verlassen?“, „Wenn die Schwalbe kommt“ und „Der alte Zecher vom Rhein“. Das letzterwähnte Gesangstück ist neben dem deutschen auch mit dem englischen Text versehen. Zwei Piecen davon sind in Fr. Räthers Verlag (Oberkassel-Düsseldorf) und das erstgenannte Lied im Selbstverlag (Oberkassel-Düsseldorf, Düsseldorferstraße 16) erschienen. Von demselben Verfasser wurde vom Verlage Bayrhoffer, Nachfolger F. Jäger (Düsseldorf) das gefällige Lied: „O Maienzeit hold!“ herausgegeben. (In Kommission bei M. Räther.)



Litteratur.

— Es ist ein ausgezeichnetes Werk, welches die Photographische Gesellschaft in Berlin C. (An der Stechbahn 1) unter dem Titel „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen“ herausgiebt. Es sind bisher 8 Hefte davon erschienen, die uns eine Reihe der bedeutendsten Männer und Frauen unseres Jahrhunderts in Bild und Wort vorführen. Besonders interessant ist das Bildnis Schopenhauers; man merkt seinem Kopfe den genialen Griesgram an. Er, der die Askese gepredigt hat, weist einen merkwürdig weitgezogenen Mund auf, der durch einige Jahrzehnte an dem Table d'hôte-Tisch eines Frankfurter Hotels viel zu thun bekam. Gutmütig sieht Schopenhauers Kopf nicht aus; er war es auch nicht, selbst gegen seine Freunde nicht, die er stets im Dienste seiner Eitelkeit mißbrauchte, wie es seine Briefe beweisen. Der von diesem Frankfurter Pessimisten bestgescholtene Philosoph G. W. F. Hegel sieht eher einem kleinlich denkenden Pedanten, als einem geistvollen Manne ähnlich. Dafür erquickt man sich an dem Porträt der George Sand. Man versteht die Liebe Chopins, Alfred Mussets, Liszts und vieler anderer Berühmtheiten für diese Frau, wenn man ihre reizvollen Augen sieht. Rücksichtslos war auch sie gegen ihre Freunde, besonders wenn sie erkrankten. Sie flirtete mit einem venetianischen Arzte, während Musset im Nebenzimmer sterbend lag und spottete über den brustkranken Chopin, den sie „mein lieber Leichnam!“ höhnisch nannte. Aber schön ist diese Frau doch!“ Etwas Fascinierendes besitzt auch der Kopf des Malers Ans. Feuerbach. Ungemein ansprechend sind außerdem die Bildnisse des gelehrten Historikers Th. Mommsen, des Dichters N. Lenau, des ungemein verdrießlich aussehenden Franz Grillparzer, des schwärmerisch vor sich blickenden Nazareners F. Overbeck, des energisch in die Welt ausschauenden H. Helmholtz, des Fr. Arago, Hofmanns von Fallersleben, Ad. von Chamissos, Wilhelm Kaulbachs, G. Meyerbeers, Mendelssohns, Spontinis, Berlioz', Webers und anderer Koryphäen. Besonders sorgfältig ist das achte Heft dieses trefflichen Lieferungswerkes redigiert; es ist dem Andenken Beethovens gewidmet und bringt 15 Abbildungen dieses großen Komponisten. Die biographischen Skizzen sind knapp und geschickt verfaßt und der Preis der einzelnen Hefte billig (Mk. 1.50).

— Die von Carl Krabbe (Stuttgart) herausgegebene „Illustrierte Reisebibliothek“ hat einen neuen Zuwachs durch zwei Erzählungen von Peter Rosegger: „Das ewig Weibliche“ und „Die Königssucher“ erhalten. Es sind Jugendarbeiten des beliebten Dichters, der auch vom Geiste der mittelalterlichen Ritterromantik heimgesucht wurde, die sich mehr nach dem Seltsamen und Wunderbaren, als nach der Wahrheit des Lebens umblickt. Rosegger bekennt selbst, daß er zum Verfassen der „Königssucher“ durch eine steirische Sage angeregt wurde; es liegen dieser Rittergeschichte nicht etwa historische Studien mit treuem Zeitgepräge, sondern märchenhafte Motive zu Grunde. Ein Vorzug beider Erzählungen ist der gesunde politische Sinn, der sie durchzieht und zu treffenden satirischen Seitenhieben Anlaß giebt, sowie die Frohlaune im Beschreiben sittlich verwitterter Charaktere und die farbenfrischen Naturschilderungen. Das Buch ist von dem sehr geschickten und phantasiereichen Maler C. Klein auf das schmuckste illustriert. Die typographische Ausstattung desselben ist wie bei allen Verlagswerken C. Krabbes eine distinguierte.

— Ein sehr nützliches Buch für Geschäftsleute, welche ihre Ware dem Publikum in Bezug auf Preis und Qualität zu empfehlen pflegen, ist der Zeitungskatalog und Insertionskalender der Annoncen-Expedition Rudolf Mosse (Verlag von R. Mosse, Berlin). Es enthält das alphabetisch geordnete Verzeichnis aller inserierender Zeitungen mit deren Abonnentenzahl und mit dem Preise der Anzeigenzeile, außerdem Zierleisten, Einrahmungen und ornamentale Ausstattungen der Inserate und ein Verzeichnis aller Zeitungen, welche einzig durch Mosse ihre Inserate beziehen.

— Eine interessante Abhandlung über „Die Anwendung der Röntgenstrahlen für die Physiologie des Gesanges“ hat Dr. Max Scheier-Berlin soeben herausgegeben (Verlag von Oskar Coblentz-Berlin.) Er hat mit Hilfe der Röntgenstrahlen die Rachenhöhle und die Atmungswerkzeuge durchleuchtet und beobachten können, welche Organe bei der Bildung von einzelnen Tönen und Buchstaben besonders in Aktion treten. Auch über die Thätigkeit des Zwerchfells beim Singen giebt er Aufschlüsse, die für alle, die sich mit Gesangskunst beschäftigen, äußerst beachtenswerte Winke enthalten.

m.

— „Mißbrauchte Frauenkraft“ nennt sich eine Schrift der Schwedin Ellen Key, die von Th. Krüger ins Deutsche übertragen wurde. (Verlag A. Langen in München.) Es ist eine geistvoll verfaßte Monographie über Frauenrechte, der ein jeder Gebildete beipflichten muß, es sei denn, daß er als konservativer Unterrichtsminister die Männerrechte mit Vorliebe vertritt. Ellen Key schreibt besser als die zwar brave, aber etwas überschwengliche Laura Marholm, die ebenfalls für die würdige Stellung der Frau in der Gesellschaft wacker im Vordertreffen kämpft. Man kann die Schrift der tapferen Schwedin warm empfehlen.

— Die Vereine, welche sich in Berlin, Wien und Stuttgart zur Verbreitung der Lieder von Hugo Wolf gebildet hatten, entfalten eine erfreulich rege Thätigkeit. Kürzlich hat der Wiener Verein im Verlage von S. Fischer (Berlin) in sehr eleganter Ausstattung „Gesammelte Aufsätze über Hugo Wolf“ herausgegeben. Das Vorwort wurde von dem geistvollen Wiener Schriftsteller Hermann Bahr verfaßt. Die kritischen Aufsätze wurden von O. E. Nodnagel und P. Müller (Berlin), von J. Schalk und E. Hellmer (Wien), von Dr. Grunsky (Stuttgart) und K. Hallwachs (München) geliefert. Sie führen in das Verständnis der Tonwerke des bedeutenden Komponisten in überzeugender Weise ein.



Büchereinläufe.

— Die Spreewaldhochzeit. Ein episches Gedicht von Robert Behla. Vierte Auflage. Lübbenau, Verlag von E. Bruchman.]

— Im Verlage von E. S. Mittler & Sohn (Berlin, Kochstr. 68) sind erschienen: „Festbüchlein“, 30 Choralmelodien zum Gebrauch bei den Deutschen Evangelischen Kirchenfesten, und „Schulbüchlein“, 33 Choralmelodien zum Gebrauch in Seminaren und Schulen.

— Einquartierung im Pensionate. Lustspiel in einem Aufzuge von Ludw. Diehl (Verlag der Theater-Buchhandlung Eduard Bloch, Berlin W. 8).

— Konzert-Handbuch. Harmoniummusik deutschen und ausländischen Verlages. Ein Verzeichnis der gesamten Harmonium-litteratur (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

— Die Entwickelung der Musik-Notenschrift vom 8. Jahrhundert bis zur Gegenwart von Wilh. Tappert (Verlag der Allgemeinen Musikausstellung in Berlin).

— Der Klavierunterricht als wirksamstes Mittel zur Aneignung einer höheren, allgemeinen musikalischen Bildung. Von Bruno Wandelt. (Berlin, Tauenzienstr. 23.)

— Entstehungsgeschichte des Roten Kreuzes und der Genfer Konvention von Prof. Rud. Müller. (Stuttgart, Verlag von Greiner & Pfeiffer.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) W. Sch., Irkutsk (Sibirien). An Ihrem Doroschenkomarsch und dem für Anfänger klug eingerichteten Abendlied von R. Schumann werden Ihre Schüler große Freude finden. Ihren Brief über die Musikzustände in Irkutsk bringen wir an anderer Stelle. Besten Dank! — **F. L., Radkersburg (Steiermark).** Daß Ihre drei Chöre Beifall gefunden haben, begreifen wir. Verstehen Sie es doch auf das klügste, volkstümliche Melodien zu verwerten. Wie geschickt lassen Sie in dem reizenden Chor „Wegen oan Diandl trauri sein?“ das Melos vom zweiten Tenor übernehmen, während die Eckstimmen begleiten. Wir zweifeln nicht, daß Sie gerade für diesen Chor, vielleicht auch für die anderen, einen Verleger finden werden. Wenden Sie sich zuerst an den Musikverlag Hans Wagner in Graz. — **O. N., P.** Die „Phantasie“ hat den Wert einer Etüde und behandelt banale Einfälle. Die beiden anderen Piecen bewegen sich auch in bekannten Tongeleisen und dürften in Freundeskreisen an lustigen Abenden gefallen. Da Sie gewiß selten Gelegenheit finden dürften, bedeutende Tonwerke zu hören, so empfehlen wir Ihnen, sich in der Musiklitteratur gründlich umzusehen, damit Sie Ihre eigenen Erzeugnisse auf den musikalischen Wert selber prüfen können. — **„Sonnenwanderer“, Berlin.** Sie sind jung und froher Laune; warum sollten wir diese durch eine strenge Beurteilung Ihrer kleinen Dilettantenarbeit trüben? Ihnen gefällt offenbar das Lied. Singen Sie es nur dem Klub der „Sonnenwanderer“ vor. Es wird den Klubbrüdern sicher auch behagen. — **F. G. 888.** Ihre „Weihnachtsmusik“ für gemischten Chor und Soli ist eine gediegene Arbeit, deren Aufführung einen jeden Musikfreund erquicken wird. — **F. R., St. Petersburg.** Ihr Schützling, der Autodidakt, ist hoch begabt. Es zeigt sich dies in der originellen Klavierbegleitung der Lieder, von denen uns „Wetterleuchten“ (zu einem Texte von A. Weizenberg aus der „Neuen Musik-Zeitung“) besonders gefällt. Ihr Schutzbefohlener soll

jedoch das Selbstlernen unterbrechen und in das St. Petersburger Konservatorium eintreten, welches sehr tüchtige Lehrer besitzt. — **P. S., Szbn.** Ihren Etüden, in denen zumal die Terzen- und Sextengänge nicht leicht zu meistern sind, muß man als Uebungsstücken volle Anerkennung zollen. Musikalische Tiefen suchen Sie jedoch nicht auf. Auch der Walzer ist recht gefällig, allein die Harmonisierung desselben läßt es wünschenswert erscheinen, daß Sie Ihre kompositorischen Studien über die Klassiker hinaus ausdehnen. Sie werden bei den modernen Tonsetzern, besonders bei Rich. Wagner, sehr viel Neues und Gutes lernen. — **J. S., H. M.** Sie wollten in Ihrem Chor originellen Tongedanken offenbar aus dem Wege gehen und das ist Ihnen vollständig gelungen. — **O. S., Z.** Wir möchten Ihnen empfehlen, statt Duos und Trios weiter zu komponieren, sich mit der Kammermusiklitteratur genau vertraut zu machen, damit Sie die Satztechnik besser beherrschen lernen und die musikalische Prosa nicht allzusehr kultivieren, die besonders in Ihren Duos zu Worte kommt. Die Klavierbegleitung ist, wie Sie selbst richtig erkannten, dürftig, die Erfindung etwas matt. Auch die moderne Accordenlehre kennen zu lernen, wird Ihnen Freude machen. Die an fortgesetzte Studien gewendete Zeit wird nicht verschwendet sein. — (Der Pianist G. ist kein Künstler, sondern ein Tastentambour). — **L. B., K.** „Gebildete Musiker", von denen Sie reden, würden Ihr Lied nicht für „druckreif" erklären und zwar deshalb nicht, weil es keinen neuen und packenden Gedanken in bestechender Form ausspricht. Das Lied ist ja fehlerfrei im Satze, allein dieser fesselt zu wenig. Nur zwei Stellen desselben schienen uns wegen der treuen Illustrierung des Textes bemerkenswert. Die erste schildert das Herabsinken der Mondstrahlen, die andere den Thränenfall durch Oktavensprünge. — **R. K., Rypin (Russland).** Ihr Lied „Die Blume" (Text von Helene v. Thüngen) zeigt einen bedeutenden Fortschritt. Studieren Sie nur weiter und suchen Sie Ihre Erfindungskraft durch tieferes Eindringen in die Musiklitteratur zu stärken. — **J. G.** Nicht ohne Wert ist Ihr Lied „Zu alt". Der Chor „Frühlingsnacht" erhebt sich jedoch nicht hoch über das Niveau eines gewöhnlichen Liedertafelgesanges. — **G., Wellmersdorf.** Für uns unverwendbar. (Die Briefmarken für die Rücksendung des Manuskriptes haben Sie zu schicken vergessen.) — **T. W., Grahamstown (Südafrika).** Ihre Gavotte ist ein allerliebstes, sehr geschickt gesetztes Stück; für uns jedoch zu lang. — **V. W. 100.** Ihr Walzer mit dem unkeuschen Titel „Badende Nixlein" ist in den beiden ersten Teilen geradezu reizend; allein das matte Trio fällt von dem melodischen Liebreiz besonders der zweiten Hälfte stark ab. Könnten Sie dieses Trio durch ein besseres nicht ersetzen und uns dieses zur Ansicht schicken?

R. L., Leipzig. Die Adresse der Gräfin W. P. erfahren Sie durch Frau Cosima Wagner in Bayreuth, jene des Herrn E. W. durch dessen Verleger, der in der „Neuen Musik-Zeitung" genannt ist. Es giebt eben keine Nachschlagebücher für alle Privatadressen.

Dr. E., G. Jul. Knorrs Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtslitteratur (3. Auflage) wird Sie über Etüdenwerke sicher orientieren. „Hundert Etüden" von Rud. Viole, herausgegeben von Fr. Liszt (Verlag von C. F. Kahnt, Leipzig), zehn Hefte, wird als vorzügliches Klavieretüdenwerk gerühmt. Die neueren Etüdenwerke von L. Schytte und Tausig wurden an dieser Stelle des öfteren erwähnt.

D., Troppau. Das Radfahrerlied können Sie mit Nennung der Quelle nachdrucken.

(Gedichte.) O. M. H., Hamburg. Wir haben Ihre Waldschwärmereien mit Interesse gelesen und konnten uns Ihr Wohlbehagen lebhaft vorstellen, als sie von einer Waldfee „wild an die Brust gezogen wurden". „Mit stürmischer Liebe sie mich umschlang; sie gab mir den ersten Kuß." In einem anderen „Märchentraum" kam „beim Abendschein" ein Mägdlein zu Ihnen „gesprungen", „sie schaute mich an, so lieblich, so rein; in die Arme wollt' ich sie schließen ein, — da war sie schon wieder verschwunden." Schade! — Sie sagen in einem dritten Gedicht: „Von Strahlen leicht umquillt dein sanftes liebes Bild." Das sind allerdings tadellose Reime, allein es giebt Sprachgelehrte, welche bei dem Mittelworte „umquillt" das Haupt schütteln dürften. Sie sollen schütteln, wenn nur der Reim gelungen ist. — **M. K., Mlhs.** Ihre Gedichte enthalten zu viele abstrakte Betrachtungen, so jenes, in welchem Sie die Liebe mit einer Quelle vergleichen, deren „Wasser oft Wunder wirkt"; aber auch Gift entspringe ihr. Am wenigsten Prosa fanden wir im folgenden „Loblied des Blaus":

Die lieblichste Farbe ist wohl das Blau;
Den Himmel schmückt sie, den reinen,
Sie kleidet die Blumen auf unsrer Au
Und glänzt in den Edelsteinen.
Doch das Herrlichste, worin die Farb' ich schau,
Welche Blumen und Himmel malet,
Ist dein Auge, aus dem durch liebliches Blau
Eine schöne Seele strahlet.

Teja. Die Versform handhaben Sie ja geschickt, allein der Inhalt der Gedichte läßt manches zu wünschen. Sie wollen „sterben gehen", weil Sie ohne die Geliebte nicht sein können. Daran schließen Sie die Strophe:

„Den Trost find' ich im Tode.
Einsam im kühlen Grab;
Dort werd' ich ewig träumen,
Daß ich dich wieder hab'!"

Warten Sie doch mit dem Sterben, da Sie noch sehr jung sein müssen. Vielleicht wird es später mit dem Heiraten doch gehen. — **H. W., Köln.** Die Reime klappen gut, der Inhalt ist aber meist prosaisch. Ob es dem Vergißmeinnicht schmeichelt, wenn Sie es also anrufen:

„Am Bache steht ein Blümelein,
Versteckt im grünen Gras.
Das hat zwei blaue Aeugelein,
Noch heller just wie Glas"

können wir nicht ermessen. — **H. T., Saarn.** Ihr Gedicht „Frühlings-Einkehr" hat nach der Mühe, die Sie sich mit seiner Verbesserung gemacht haben, eine anständigere Form gewonnen. Für uns gleichwohl unverwendbar.

Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Eingesandt.

Das in der Mitte zwischen Wiesbaden, Frankfurt a. M. und Homburg v. d. Höhe im schönsten Teile des Taunus liegende Königstein ist einer der beliebtesten Luftkurorte Deutschlands. Die Landschaft des malerischen Städtchens, eingerahmt von Wäldern, hohen Bergen, von einer mächtigen Ruine und einem Kranz von Villen und Schlössern ist einzig in ihrer Art. Diesen Vorzügen und dem Vorzuge einer reinen, würzigen Gebirgsluft verdankt das stark aufblühende Königstein seine Erfolge. Die stetig zunehmende Frequenz beweist das.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 13. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Im deutschen Alpenlande.

In ruhigem Zeitmaass. W. Amthor.

I.

PIANO.

p mf cresc. f p sf pp

II.

p ritard. *a tempo* *mf* *p ritard.* *a tempo*

Ped. * Ped. * Ped. *

mf *p ritard.* *a tempo* *p*

p ritard. *a tempo*

mf *cresc.* *f* *pp*

Ped. *

p ritard. *a tempo*

p ritard. *a tempo*

Dein Bild.

Gedicht von Elsa Glas. (Aus der Neuen Musik-Zeitung.)

Sehr langsam und ausdrucksvoll.

Otto Hollenberg.

GESANG.

PIANO.

p

p

Da steh' ich lan - ge in dein Bild ver - sun - ken;

mir ist, als lä - chel - ten sie won - ne - trun - ken, die lie - ben Au - gen,

cresc.

de - ren Glanz die jun - ge See - le füllt so ganz.

p

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

mp
Die Son - ne sinkt, und ih - re

cresc.
Strah - len we - ben um's Ant - litz dir ein wun - der - se - lig Le - ben;

molto cresc.
wie drängt mein Herz so mäch - tig zu dir hin!

Ob du es weisst, wie ich so se - lig bin, wie ich so se - lig, se - lig bin?

f

pp



XIX. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1898.

14. Juli.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Erlebnisse mit Rich. Wagner.

II.

Das Buch von W. Weißheimer enthält eine Fülle von Anekdoten aus dem Leben R. Wagners. Was er in anschaulicher Breite schildert, wollen wir in Kürze wiedergeben. Als der Meister nach Biebrich übersiedelte, ließ er sich seine Möbel nachkommen, die jedoch in seiner Wohnung keinen Platz fanden. Der Besitzer eines Kelterraumes war so freundlich, ihm das Unterbringen der Kisten in diesem zu gestatten. Wagner verschwand bald in dieser, bald in jener Kiste, um die für ihn unentbehrlichen Gegenstände herauszulangen. Bald hatte er sich in eine merkliche Wut hineingearbeitet und wollte gerade ein schönes Gipsmedaillon unwillig wegschleudern, das ihn darstellte. Weißheimer fuhr rettend dazwischen und lehnte das Medaillon an die Kelter. Da kam der Besitzer des Kelterraumes, besichtigte das Medaillon und las dessen Umschrift. „Ich gäbe was darum, wenn ich den Wagner einmal in Wirklichkeit sehen könnte.“ Darauf Weißheimer: „Was würden Sie denn dafür geben?“ „Von meinem besten Johannisberger, den ich hier in meinem Keller habe.“ „So! Ihnen kann geholfen werden!“

Dem Meister wurde der Wunsch des Weinhändlers mitgeteilt, nachdem er aus dem Abgrund einer Kiste wieder aufgetaucht war. Der Kellermeister verglich den aus der Kiste herausragenden Kopf Wagners mit dem Medaillon und rief aus: „Wahrhaftig er ist's!“ Sofort brachte er Proben seiner besten Weine. Wagner hat bald den „Allerbesten“ herausgefunden. Von dem wurde Flasche auf Flasche vertilgt und kalter Aufschnitt dazu genossen. Weißheimer rühmt nun die Herrlichkeit des echten Johannisbergers und die Generosität des gemütvollen Rheinländers, der sich vergnügt die Hände rieb und dem Meister wiederholt zurief: „Ich kann's gar net sage, wie ich mich freu', den Mann leibhaftig vor mir zu sehe, der den Tannhäuser und den Lohengrin geschriwwe!“ Eine solche Anerkennung mußte den Meister freuen. Bei solchen Reden und bei solchem Wein wurde die Stimmung immer wärmer und am Abend schwankten drei Gestalten zum Kelterhaus hinaus.

Wagner komponierte in Biebrich an seinen Meistersingern. Am Flügel sitzend, schrieb er sich sehr genaue Skizzen auf. „Je genauer die Skizze,“ meinte der Meister, „desto sicherer die Instrumentation.“ Der wirkliche Klang war bei Wagner während der Anfertigung des Entwurfes einzig ausschlaggebend, nicht der gedachte. Er brachte auch keine Accordverdoppelung oder Modulation eher zu Papier, als bis er sie gehörig geprüft und sich von ihrem Wohlklang überzeugt hatte. Was einmal aufgeschrieben stand, wurde selten abgeändert. Kam er dann zum Instrumentieren, so ging ihm dies leicht und schnell von der Hand. Wagner brachte, wie er seinem Freunde Weißheimer mitteilte, ohne sonderliche Anstrengung täglich etwa sechs Partiturseiten fertig. Die Einleitung der Meistersinger brachte er trotz ihrer kontrapunktlichen und polyphonen Kompliziertheiten in fünf Tagen aufs Papier. Königlich unterhielt sich Wagner beim Komponieren der Meistersinger mit den Lehrbuben und ergötzlich war es, erzählt Weißheimer, ihn den lustigen Reigen derselben mit grotesken Sprüngen in seinem Zimmer ausführen zu sehen, wobei er im flottesten Falsett den Gesang der Lehrbuben mit den Worten intonierte: „Das Blumenkränzlein aus Seiden fein, wird das dem Herrn Ritter beschieden sein?“

Wagner arbeitete vormittags und hörte gegen 2 Uhr nachmittags auf. Recht hat er gehabt, wenn er sich während des Komponierens nicht stören ließ. Einmal lud er den Kapellmeister Weißheimer für eine bestimmte Stunde zu sich ein. Als ihm beim Klopfen nicht gleich geöffnet wurde, kehrte Weißheimer gleich um, und wollte ihn andern Ortes erwarten. Kaum war er wieder unten auf der Chaussee, als der Meister die Balkonthür aufriß und ihm in voller Ekstase zurief: „Stören Sie mich jetzt nicht, ich bin in Brunst!“

R. Wagner war nicht nur gegen den ihm treu zugethanen Kapellmeister Weißheimer, sondern auch gegen die Mitglieder der Familie desselben sehr gemütvoll. Eine verheiratete Schwester Weißheimers rief bei einem Besuche Wagners in naiver Freudigkeit aus: „Also wirklich!“ Diese Originalität erfreute den Meister und er ging hin und küßte die junge Frau auf die Stirn. Nun war ihre Verlegenheit gebannt. Treuherzig legte sie Wagner die Frage vor, die sie schon so lange auf dem Herzen gehabt: „Ach, warum haben Sie denn Lohengrin und Elsa voneinander getrennt? Sie hätten doch so glücklich miteinander leben können?“ Auf diese kostbare Frage, welche die Umstehenden lachen machte, blieb der Meister die Antwort schuldig. Er hat ja einst selbst darob schmerzliche Thränen vergossen und konnte ihr nicht klarstellen, weshalb beide getrennt werden mußten.

Weißheimer erhielt das einzige, ungemein saubere Exemplar der „Walküre“, die Wagner seine „Walkmühle“ scherzhaft nannte, zur Durchsicht. Sie war schon sieben Jahre beendet, war noch nicht aufgeführt und noch nicht einmal gedruckt. Auf der letzten Seite stand die Notiz: „Seelisberg, Juli 1855.“ Weißheimer brachte die Partitur nach Biebrich zurück und spielte sie ihm vor. Auch übergab Wagner seinem Freunde noch einen vollständigen Textentwurf zu einer Oper: „Wieland der Schmied“, den er gelegentlich in Verse zu bringen versprach, die Weißheimer dann komponieren sollte. Wieder ein Beweis opferwilliger, gemütvoller Freundschaft! Diesen Entwurf erbat sich später König Ludwig II. von Weißheimer, der ihm eine Abschrift desselben zuschickte.

Daß Wagner ein ausgezeichneter Turner war, hat schon Präger in seinem trotz aller Verketzerung beachtenswerten Buche über den Meister erzählt. Weißheimer bestätigt die körperliche Kraft und Geschmeidigkeit Wagners. Er hat eines Tages seinen Freund besucht, zog plötzlich die Uhr und rief: „Herrje — ich muß fort!“ Um rechtzeitig an der Bahn zu sein, sprang er über einen Tisch an den Ausgang des Gartens und lief zum Bahnhof. Eine Zugsverspätung kam ihm zu statten.

Sehr Interessantes weiß der Verfasser über das Zusammentreffen August Röckels mit R. Wagner in Biebrich zu erzählen. Bekanntlich haben beide an der Dresdner „Revolution“ teilgenommen, Wagner fürwahr in einer äußerst harmlosen Weise. Unvermutet kam nun der frühere Kollege des Meisters, Röckel, aus dem Gefängnisse an, wo er 13 Jahre festgehalten wurde. Wagner war beim Wiedersehen des Freundes erschüttert. Dieser erschien mit seiner bildhübschen Tochter, welche als Schauspielerin am Weimarer Hoftheater wirkte. Der Meister war über das gute Aussehen Röckels erstaunt. „Wenn ich dich so kräftig und ungebeugt vor mir sehe, so kommt es mir gerade vor, als wäre ich so lange in Waldheim und du statt meiner in der Schweiz gewesen!“ Arbeit hätte seine Gesundheit aufrecht gehalten, meinte Röckel. „Ich mußte gewöhnlich spinnen und gegen das Ende der Gefangenschaft hin durfte ich Noten schreiben. Es wurde mir, dem früheren Hofmusikdirektor, die Befugnis übertragen, aus stimmbegabten Gefangenen einen kleinen Männerchor zu bilden, den ich einübte und für den ich Chorstimmen schrieb.“

Wagner erzählte es Weißheimer, wie er nach dem Niederschlagen des 1849er Maiaufstandes sich einem Trupp Dresdner Flüchtlinge anschloß, welcher die sächsische Grenze zu gewinnen suchte. Eines Abends kamen sie in einem Landstädtchen an, um zu rasten und zu beraten. Ermüdet sei Wagner in einer Ecke des spärlich beleuchteten Saales eingeschlafen und erst gegen Morgen erwacht. Seine Gefährten waren fort und in der Eile des Aufbruchs hat man vergessen,

ihn mitzunehmen. Das hat ihn gerettet. Seine Fluchtgenossen wurden gefangen; Wagner konnte entkommen.

Dem Hofmusikdirektor Röckel hat man in den letzten Jahren seiner Gefangenschaft nahegelegt, ein Gnadengesuch einzureichen. Er wollte jedoch davon nichts hören; er wollte nicht um Gnade flehen, wo er sich keiner schlechten That bewußt war. Das, was er gethan, hielt er für sein unveräußerliches Menschenrecht.... Man fing in gewissen Kreisen an, wegen der Unbeugsamkeit Röckels in Verlegenheit zu geraten. Endlich nach dreizehn Jahren kam die Begnadigung unbegehrt. Als man sie Röckel meldete, weigerte er sich, von ihr Gebrauch zu machen. „Nur mit Gewalt bin ich hier hereingekommen und Gewalt nur bringt mich wieder hinaus!" Was noch nie geschehen, mußte da vollzogen werden: Röckel mußte aus dem Zuchthaus förmlich hinausgeworfen werden. Darauf reiste er über Weimar direkt nach Biebrich zu seinem Freunde Wagner. Dieser begleitete ihn tags darauf auf dessen Weiterreise auf dem Rhein.

Bei einem Ausfluge auf den Drachenfels verlor der Meister aus seinem Ueberzieher, den er über den Arm geworfen hatte, einen Hundertthalerschein und beauftragte seinen Freund Weißheimer, nach ihm zu suchen; dieser gab sich alle Mühe, ihn zu finden und fragte auch bei Arbeitern in einem Steinbruche nach dem Schein. Alles vergebens. Wagner, Bülow und dessen Gattin saßen in der Wirtsstube der Bahnhofstation. Da kam ein etwa 16jähriges Mädchen rasch gelaufen, den Hundertthalerschein in der Hand, den ihr Vater, ein Arbeiter gefunden hätte. Weißheimer legte ihn auf einen Teller, umsäumte ihn mit Blumen und ließ das Ganze dem Meister mit den Worten übergeben: „Herr Wagner, ich grüße Sie!" Wagner war durch das Erscheinen der hübschen Landnymphe angenehm überrascht, ließ den Schein wechseln und übergab zwanzig Thaler dem Mädchen, das vergnügt davonsprang. Wieder ein Herzenszug der Großmut! Hierauf ließ Wagner einige Flaschen vom „besten Champagner" kommen, die im Jubel geleert wurden.

Zu Schiff fuhr die Gesellschaft nach Biebrich zurück. Weißheimer erinnert sich, daß Wagner, der den Kopfsalat sehr gern aß, einigemal die winzigen Dampfschiffportionen erneuern ließ und schließlich auf der Rechnung u. a. vermerkt fand: für Salat einen Thaler fünf Silbergroschen! „Von den hundert Thalern werden nicht allzuviel nach Biebrich gekommen sein!" äußert Weißheimer, der mit den finanzpolitischen Ansichten Wagners überhaupt nicht einverstanden war. Doch darüber später!

Wagner war beim Veranstalten von Konzerten nicht unpraktisch und schrieb einmal an seinen Freund Wendelin Weißheimer, daß die Welt nur den Virtuosen begreift und bezahlt; an der Spitze eines Orchesters erscheine er mit seinen wenigen Kompositionen als Virtuose und in dieser Qualität müsse er für sich sorgen. Er verdiente auch ziemlich viel Geld durch Konzerte; da sich der Meister jedoch in Penzing 1864 sehr luxuriös einrichtete, so geriet er bald in Bedrängnisse und floh vor den Gläubigern nach Stuttgart, wo ihm Freund Wendelin wieder treu und opferwillig zur Seite stand. Beide wollten in einen abgelegenen Ort an der rauhen Alb sich begeben und Weißheimer mußte seinem Richard beistehen, weil dieser kein Geld besaß. Eben schickten sich die Freunde an, zu Wagen nach Untertürkheim zu fahren, als dem Meister die Karte des Hofsekretärs des Königs von Bayern, Ludwig II., übergeben wurde. Er war unschlüssig, ob er ihn empfangen solle; endlich entschloß er sich auf dringendes Ersuchen des Hofsekretärs dazu. Das Gespräch zwischen Wagner und Pfistermeister dauerte lange. Der Inhalt desselben ist bekannt. Ludwig II. ließ ihm sagen, daß, wenn er noch den in seinen Schriften niedergelegten Ansichten treu geblieben sei, er nach München kommen solle, „wo er den obersten Rang einnehmen müsse, um dort seine Nibelungen zu vollenden und aufzuführen. Alles was er nur wolle, würde ihm zur Verfügung gestellt." Ludwig II. hörte als Prinz den „Lohengrin" und erklärte, daß er der Welt zeigen werde, wie hoch er das Genie Wagners stelle. Bald nach dieser Erklärung starb sein Vater Maximilian, angeblich an Blutvergiftung infolge einer Verletzung durch seine Busennadel. Wagner wurde durch die Botschaft des Königs tief ergriffen und rief bewegt: „Daß mir das passiert und gerade jetzt passiert." Vor Freude außer sich, fiel er seinem Freunde Wendelin laut weinend um den Hals. König Ludwig II. schickte dem Meister einen kostbaren Brillantring und sein Bildnis. Beim Kofferpacken liefen dem Meister, der sein Glück wohl verdiente, immer wieder die Thränen über die Backen, er umarmte immer wieder seinen Wendelin, dann preßte er seinen grünseidenen Schlafrock in den Koffer, der immer wieder herausquoll. Ein wahrhaft unvergeßliches Kofferpacken! — meint Weißheimer. Dieser zahlte noch die Fahrkarte für Wagner zur Reise von Stuttgart nach München, denn Wagner besaß kein Bargeld. Seine Hotelrechnung in Stuttgart bezahlte Wagner mit einer kostbaren Dose, die er von einem russischen Verehrer in St. Petersburg erhalten hatte.

Sehr wichtig ist ein Brief Wagners an den Kapellmeister Weißheimer, worin die neue Stellung des Meisters geschildert ward. Wagner schreibt: „Ich bin durch die Liebe des jungen Königs für alle Zeiten gegen jede Sorge geschützt, kann arbeiten, habe mich um nichts zu bekümmern; keinen Titel, keine Funktion, keine Art von Verpflichtung. Nur, sobald ich etwas von mir aufführen will, stellt mir der König alles, was ich irgend brauche, zur Verfügung" .... „Der junge König ist für mich ein wundervolles Geschenk des Schicksals. Wir lieben uns, wie nur Lehrer und Schüler sich lieben können. Er ist selig, mich zu haben und ich ihn. Er ist vollkommen nach meinen Werken und Schriften ausgebildet und nennt mich vor seiner Umgebung unbedingt als seinen einzigen wahren Erzieher. Er ist dabei so schön und tief, daß der Umgang mit ihm jetzt täglich hinreißend ist und mir ein völlig neues Leben giebt." Wagner spricht dann von dem „ungeheuren Neid", dem er zu begegnen habe. Sein Einfluß auf den jungen Monarchen sei so groß, daß alle, die ihn nicht kennen, in der größten Sorge sind. Der große Gehalt, den ihm der König ausgesetzt habe, werde deshalb geflissentlich geringer angegeben. Lachner sei bereits um den Finger zu wickeln ꝛc.

Als Wagner neben den Propyläen in München wohnte, besuchte ihn Freund Wendelin, der damals in Augsburg Kapellmeister war, gewöhnlich abends, und fand ihn einmal dabei, wie er einem Theaterkopisten Kürzungen für den dritten Akt des Musikdramas Tristan in der Partitur bezeichnete.

Nachdem sich der Kopist mit der Partitur empfohlen hatte, bemerkte Wagner, er sei in die unangenehme Lage geraten, einen ihm vom König von Italien Viktor Emanuel verliehenen hohen Orden nicht anzunehmen. „Was soll ich mit einem solchen Ding? Da hat mein König doch ein besseres Einsehen; der mutet mir so was nicht zu! Bin ich ohne Orden bis hierher gekommen, brauche ich auch weiter keinen!" R. Wagner mied jede Form des Byzantinismus, ein Vorzug, an welchem sich seine zelotischen Verehrer erbauen sollten!

Als im Februar 1865 durch die Presse die sensationelle Nachricht lief, Wagner sei in Ungnade gefallen, wandte sich Weißheimer an H. v. Bülow um Auskunft darüber. Dieser erwiderte ihm, er und Wagner hätten diese Nachricht selbst erfunden, um sich des zudringlichen Bettelvolks zu erwehren, von welchem sie „sommerfliegenmäßig" mit Bitten um Fürsprachen gepeinigt wurden. Der Effekt war großartig. Die „vertrauliche Mitteilung", welche von den beiden Verschwörern in eine Zeitung geschmuggelt wurde, lief binnen 24 Stunden durch alle europäischen Zeitungen, die voll von der königlichen Ungnade waren. Auch die bayrische Aristokratie freute sich darüber, welche von seiten des herrlichen Königs beständig ignoriert wurde, wie Bülow meldet.

(Schluß folgt.)



Janusmasken.

Roman von W. Abt.

XIV.

Umsonst alle Wiederbelebungsversuche; die Glieder des Grafen wollen sich nicht wieder bewegen, der Atem will nicht wieder in die kalte Brust zurückkehren. Achselzuckend entfernen sich die Aerzte.

Und die Gräfin sitzt am Lager ihres Mannes. Es graust ihr vor seinem starren Gesicht, das so verzerrt ist, und doch kann sie nicht hinweg.

Der Morgen dämmert herauf; in dem fahlen Zwielicht sieht der Graf doppelt gespensterhaft aus. Die Gräfin verhüllt die Augen mit den Händen. Ob das wohl Wahnsinn sein kann? Da kommt der junge Tag herauf, schon funkelt es goldig durch den Nebel draußen. Auch hier herein in das stille, schaurige Zimmer dringen die Sonnenstrahlen. Bescheinen sie eine Mörderin? Langsam läßt sie die Hände von den Augen sinken, langsam wendet sie den Blick zu ihrem Gatten zurück. Aber mit einem Ruck fährt sie empor.

Ist es nur ein Trug — er hat die Augen geöffnet! Sie beugt sich über ihn, tastet ihm mit den bebenden Händen auf dem Gesicht. Nein, es ist nicht Trug — er lebt! Ewiger Allerbarmer, Dank! Er lebt! „Ferdinand!" ruft sie, „Ferdinand!" Sie hat vergessen, wie er sie durch die Nacht geschleift hat, wie er sie zu Boden geschleudert mit einer gemeinen Benennung.

„Er lebt, er lebt! Ich bin keine Mörderin!" weiter denkt sie nichts. Aber warum antwortet er nicht, wenn auch mit einem harten Wort? Warum liegt er noch immer so regungslos da? in den Augen funkelt Leben, aber die Gestalt ist tot wie zuvor.

Der eine, in der Nähe gebliebene Arzt kommt an das Bett geeilt. Es ist eine trostlose Kunde, die er geben kann — trostloser fast als der Tod. Der Graf lebt, er hat vollste Gedankenklarheit, er hört und sieht, allein er ist völlig gelähmt, der Sprache beraubt. Er kann nicht die kleinste Bewegung machen; so grausam er sich quält, es kommt nicht der schwächste Laut über seine Lippen. Alles Leben ist einzig in den Augen. Und die blitzen und funkeln in namenloser Qual, in ohnmächtiger Wut und sie schauen mit wilder, verzweiflungsvoller Frage auf den tieferschütterten Arzt.

„Fassen Sie Mut," sagt der zu dem Gelähmten. „Suchen Sie ruhig zu sein." „Ruhig!" Ein satanisches Lachen leuchtet in den Augen des Grafen. Er mußte ja so ruhig sein! Der Arzt faßt die Hand des Kranken. Er achtet es nicht, daß ein giftiger Blick ihn weit hinwegscheuchen will. „Sie müssen versuchen, ruhig zu sein," sagt er mit Bestimmtheit. „Ruhe ist das einzige, wodurch eine Besserung in Ihrem Zustande herbeigeführt werden kann. Ich bin noch nicht ohne Hoffnung, daß Sie nicht teilweise die Bewegung, die Sprache wiedergewinnen."

Der Arzt log; er hatte die feste Ueberzeugung, daß da keine Besserung mehr war, aber er wollte dem Kranken, dem die Verzweiflung aus den Augen blitzte, einen schwachen Trost geben. Allein der hörte schon nicht mehr auf das, was der Arzt ihm sagte; seine Augen suchten Bella, die an das geöffnete Fenster getreten und dort von der Gardine verhüllt war. Sie fing seinen Blick auf. Sie verstand ihn und trat wieder an das Bett. Es war ein nicht zu beschreibender Ausdruck, mit dem er die bleiche Frau anschaute. Haß, qualvolle Zärtlichkeit, grausame Wut — alles sprühte in wildester Leidenschaft aus seinen Augen. Und dazu diese völlig hilflose Gestalt. Es war ein Anblick, der kaum zu ertragen war. Die Gräfin schloß schwankend die Augen; sie mußte sich auf die Bettpfosten stützen, sonst wäre sie umgesunken.

Der Arzt schob eilig einen Sessel hinzu und drückte sie sanft darauf. „Sie müssen sich jetzt zur Ruhe begeben, Frau Gräfin. Die große Aufregung der letzten Stunden hat Sie selbst in einen heftigen Fieberzustand gebracht. Sie werden ernstlich krank werden, wenn Sie jetzt nicht völligste Ruhe haben."

Ruhe — ach ja, nur ein paar Minuten tiefster Ruhe, sie lechzte danach, aber sie wagte es nicht, sich zu entfernen. Scheu blickte sie nach ihrem Manne hin. Er schaute starr auf sie und in seinem Blicke stand ein deutliches, gebieterisches „Bleib!"

Sie erhob sich mit Anstrengung aus dem Sessel und trat wieder dicht an die Seite ihres Mannes. „Ich bleibe bei dir — immer," sagte sie.

Ein Blick schneidigsten Hohnes traf sie. O, des großen Opfers — immer — solange es noch dauert, ein paar Stunden, ein paar Tage. Sie verstand auch den Blick, als ob er gesprochen gewesen wäre, und sie fühlte, wie ihr für einen Moment die heiße Röte der Scham in die Wangen stieg. Stand sie denn wirklich so tief, so erbärmlich tief, daß jeder das Schlimmste von ihr denken durfte? Aber sie war so matt, so sterbensmüde: sie mußte sich wieder setzen.

Der Graf sah ihr jähes Erröten und Erbleichen, ihr müdes Niedersinken, keine einzige ihrer Mienen und Bewegungen ging ihm verloren. Sie las in seinen Augen, daß er etwas von ihr wollte.

Seine Augen funkelten und flackerten, man sah ihm die furchtbare Anstrengung an, eine Bewegung zu machen, einen Laut aus der Kehle zu pressen — umsonst — alles umsonst. Und nun kam der Zorn, die Ungeduld hinzu: warum verstand ihn keiner, warum wollte sich keiner Mühe geben, ihn zu ver-

stehen? Da stand sein Weib, zitternd, und schaute ihn so ängstlich an.

„Ich werde mein Bett in dieses Zimmer bringen lassen, dort in die Ecke, dir gegenüber," bemerkte Bella. Er atmete erleichtert auf und schloß dann die Augen. Endlich hatte sie ihn verstanden. Hier sollte sie bleiben! Nie von seiner Seite, aus dem Bereich seiner Blicke weichen.

Die Gräfin erriet seine Gedanken, besser noch als die Sprache seiner Augen, und sie senkte das Haupt tief, tief in ihre Hände. Jetzt hatte er ja einen Grund für sein Mißtrauen, wie konnte sie ihm darum zürnen?

Es waren bewundernswerte Heldenthaten, welche die Gräfin Bühren in den nun folgenden Tagen verrichtete. Nicht eine Minute wich sie aus dem Zimmer ihres Mannes, ohne das leiseste Zeichen von Ungeduld oder Ermattung forschte sie allen seinen Wünschen nach, suchte jede kleinste Verstimmung von ihm fernzuhalten, trachtete danach, ihm jede mögliche Erleichterung zu schaffen. Und sie schien es nicht zu merken, daß sie keinen Dank dafür fand; all die wilden, gehässigen Blicke, die sie oft auf sich gerichtet sah, all die leidenschaftliche Wut, die ihr oft aus ihres Mannes Augen bei ihrem stillen, sanften Thun entgegenfunkelte, ließ sie unbemerkt. Ein tiefes, unendliches Mitleid erfüllte sie voll und ganz. Sie fühlte, sie wußte, was ihr Mann litt — alles. Sie hatte es begriffen, mit vollster Klarheit alles erschaut, da er sie in jener furchtbaren Nacht zu Boden geschleudert hatte. Aus seiner Stimme hatte es ihr geklungen, in seinen wild verzerrten Zügen hatte sie es gelesen: das war wahnsinnige Eifersucht.

Es schien ein Wunder, daß der Graf noch lebte. Kaum eine Woche war seit dem Schlaganfall vergangen, aber er war zum Gerippe abgezehrt. Die Gräfin saß an seiner Seite, und mit bitterem Weh betrachtete sie das Jammerbild auf dem Lager.

Langsam erhob sie sich, da sah sie die Augen ihres Mannes auf sich gerichtet, sah all die Qual, die in seinen Gedanken wühlte, und noch einmal sank sie an dem Lager in die Kniee und hob die gefalteten Hände zu ihm empor: „Vergieb mir, Ferdinand, wie ich dir vergebe!" Sie legte wie zum Schwur die Rechte auf seine Hand. „Ferdinand, was ich auch an meiner Pflicht gegen dich versäumt haben mag, ich habe dich nie betrogen, war dir stets ein treues Weib."

War denn keines Menschen Wille mächtig genug, den Bann dieser starren Gliedmaßen zu sprengen! Er wollte, er mußte sprechen! Er wollte! Und der allgewaltige Wille siegte! Wie ein Riß ging es durch seinen Körper. Hochaufgerichtet saß er plötzlich in seinem Bett, den Arm gebieterisch erhoben, und „Schwöre!" sagte er mit dumpfer, schwerer, aber doch deutlicher Stimme. Entsetzt fuhr die Gräfin empor und starrte ihren Mann an. Er sah aus wie ein dem Grabe entstiegenes Gespenst.

„Schwöre!" wiederholte er, jedes Wort mit furchtbarster Anstrengung hervorzwingend. „Schwöre — nie, nie — nach mir — kein anderer — schwöre!" gellte er noch einmal mit furchtbarer Stimme, dann fiel er zurück, steif, starr.

Tief erschrocken steht die Gräfin da. Aus den weit aufgerissenen Augen starrt es sie noch so wild, so feindlich an. Kann selbst der Tod noch die Janusmaske tragen?

Gräfin Bella von Bühren ist Witwe. Sie kann wirklich von seltenem Glücke sagen. So bald schon der lästigen Fessel dieser Ehe enthoben! O, sie wird sich bald zu trösten wissen. Sie lebt zwar jetzt höchst zurückgezogen, kaum für jemanden sichtbar; sie ist sehr bleich und sieht unendlich vergrämt aus, allein das gehört zum Apparat der trauernden Witwe. Und ihre Schönheit leuchtet hell und siegend durch die schwarzen Trauergewänder, durch ihren Schleier. Betrauert ihn ein züchtig Jahr, wie's so der Brauch; dann folgt auf das trostlose Schwarz das sanfte Grau gemäßigteren Schmerzes, und dann kommt schüchtern ein weiches Lila, aus dem schon verstohlen der blaue Glaube an neues Glück hervorlächelt.

Aber Bella dachte nicht an Triumphe, an neues Glück!

„In mir ist alles so öde, so leer, in meinem Dasein klafft ein solcher Riß, den nichts mehr ausfüllen kann," sagte sie einmal zu Karl von Eichen, einem der wenigen, dessen Besuch sie zu Zeiten annahm.

„Sie müssen sich gewaltsam diesem entsetzlichen Trübsinn entreißen," hatte erschüttert der junge Mann geantwortet. „Sie dürfen sich nicht in diese dunklen Empfindungen hineinleben; Sie wissen nicht, auf welchen gefährlichen Weg dieselben Sie bringen können."

„Gefährlichen Weg?" lächelte sie müde. „O nein, seien Sie ohne Sorge; ich denke nicht daran, gewaltsam mein Leben zu enden, so wild stürmt und braust es nicht mehr in mir; ich werde auch nicht den Verstand verlieren, meine Nerven sind aus sehr haltbarem Stoff gemacht. Sie sehen, ich bin trotz aller Aufregungen nicht einmal richtig krank geworden. Ich sehe ganz klar mein ferneres Leben vor mir. Mein jetziger apathischer Zustand wird sich nach und nach etwas heben; ich bin ja noch jung, da dauert so etwas nicht ewig. Ich werde wohl nicht viel der Geselligkeit mehr leben, ich habe einen unendlichen Ekel vor der ganzen gleißenden Lüge, aber wer weiß — vielleicht überwindet sich auch das wieder."

„Sie werden immer einen treuen, ergebenen Freund haben," hatte Karl von Eichen mit vieler Wärme ausgerufen und ihre Hand gefaßt. „Freund?" lächelte sie schmerzlich bitter. „Ja, Freundschaft ist mir vielleicht noch geblieben." „Alles ist Ihnen geblieben!" rief Eichen tiefbewegt. „Ein ganzes Leben voll Hoffnung, Freundschaft und — Liebe." „Liebe?!" wiederholte sie langsam, ihn groß ansehend. „Mir Liebe? Von wem sollte mir jemals wieder Liebe kommen?"

Der junge Mann war erschüttert, ergriffen wie noch nie zuvor. Er zog ihre Hand an seine Lippen und lehnte ihr müdes Haupt an seine Brust.

„Von mir, von mir soll Ihnen Liebe kommen, treue, wahre, warme Liebe," sagte er innig.

Sie ließ still ihr Haupt eine Weile an seinem Herzen ruhen. Es that ihr so wohl, es gab ihr ein Gefühl des Geborgenseins, es war so gut, sich noch von einem Menschen geliebt zu wissen, es brachte wieder etwas Wärme in die kalte Leere hinein. Sie hätte so ruhen mögen und schlafen, tief und lange, lange schlafen, unter sicherer Obhut der Liebe.

Sie hob sich sanft aus seinem Arm und sah ihm ernst und freundlich, ohne ein leises Gefühl von Befangenheit, in die Augen. „Ich danke Ihnen, mein Freund, von ganzem Herzen. Ja, Freundschaft, gute, ehrliche Freundschaft hinfort zwischen uns. Alles andere wäre eine Täuschung."

Dem jungen Manne wallte das sonst so ruhige Blut heiß durch die Adern. Sie war das schönste Weib, das er je gesehen, und der Zauber ihrer Schönheit umwehte sie mit einem bestrickenden Duft. Und er hatte diesen Duft eingeatmet, sie hatte in seinem Arm, an seinem Herzen geruht. War das, was ihn nun so warm durchströmte, so mächtig zu ihr hinzog, nicht Liebe, wahre Liebe? Er war nicht der Mann der rasch auflodernden Leidenschaften; was sollte es denn sein, wenn es nicht Liebe wäre? Er nahm ihre Hand mit Herzlichkeit zwischen die seinen.

„Nein, keine Täuschung," sagte er mit überzeugungsvoller Wärme. „Ich verstehe jetzt, was mein Herz so lange schon zu Ihnen hinneigte. Liebe war es, herzliche, aufrichtige Liebe." Sie schüttelte wehmütig lächelnd das Haupt. „Nein, das ist vorüber — für immer. Diese Saite ist zerrissen. Ich glaube auch nicht, daß Sie mich lieben, wirklich lieben; ich denke unendlich klein von mir, ich kann nicht glauben, daß irgendwer noch wahre Liebe für mich empfinden kann."

„Reden Sie nicht so," bat Karl von Eichen schmerzlich. „Sie sollen an die Wahrheit meiner Liebe glauben. Wenn ich nicht leidenschaftlicher zu Ihnen rede, so müssen Sie darum nicht an der Tiefe meiner Empfindung zweifeln. Ich bin kein stürmischer Jüngling mehr, der sein Glück einzig in einer wildbrausenden Leidenschaft sieht. Geben Sie mir Ihre Freundschaft, Ihre volle, ganze, vertrauende Freundschaft, geben Sie mir das Recht, Sie zu lieben, Ihnen den Trübsinn aus dem Herzen zu scheuchen, und ich werde glücklich sein."

„Freundschaft —" bemerkte die Gräfin. „Täuschen Sie sich nicht selbst, mein Freund. Freundschaft ist Gift für den, der Liebe begehrt. Und lassen Sie dies Begehren, es würde uns beiden kein Glück bringen. Sie sind zu gut, um für den Reichtum Ihrer Liebe nur ein müdes, leeres Herz einzutauschen. Lassen Sie uns nie wieder von Liebe reden, denn wer weiß, ob es nicht doch eine Stunde geben möchte, wo ich im überwältigenden Gefühl meiner inneren Armut und Einsamkeit selbstsüchtig genug zu solchem ungleichen Tausch wäre, von dem das Ende doch nichts sein könnte, als Reue."

Der junge Mann erhob sich und zog noch einmal ihre Hand an seine Lippen.

„Die Stunde, wo Sie mit Ihrem einsamen Herzen sich an meine Liebe flüchten, würde mir das Glück meines Lebens geben," sagte er mit vollster Ueberzeugung. „Lassen Sie mich die Hoffnung mit mir nehmen, daß diese Stunde vielleicht doch dereinst kommen wird."

Die Gräfin erwiderte nichts; sie bewegte nur mit mattem Lächeln das Haupt. War das wirklich wahre Liebe, die da zu ihr sprach? Karl von Eichen ging jetzt sehr häufig zu der Gräfin Bühren, und sie freute sich, wenn er kam. Er war der einzige Mensch, der ihr eine wahre, tiefe Teilnahme entgegenbrachte.

(Fortsetzung folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Am Weiser.

Es weht der Wind durch die Reiser
Und streift das Haar mir zurück.
Ich stehe im Mondlicht am Weiser
Und denk' an mein junges Glück.

Hier sind wir heut' morgen gegangen,
Wo Thymian die Lüfte versüßt . . .
Er hat mich jubelnd umfangen
Und hat mich geküßt — mich geküßt!

Die weißen Wolken fliehen
Wohl über die Sterne dahin . . .
Mir ist, als sollte ich knieen
Und beten — beten für ihn!

Maidy Koch.

Abendlied.

Vergoldend sinkt das Abendlicht
Auf weite, blaue Hügel nieder.
Der Windhauch in den Blättern spricht
Nur halbvertönte Vogellieder.

Verscholl'ne Stimmen über'm Grund;
Du kannst dir keine Weise deuten.
Nur manchmal, daß ein Glockenmund
Herüberstöhnt in vollem Läuten.

Nur manchmal, daß im Wind verweht
Sich Stimmen aus der Stille tasten:
Als ob ein müdes Herze fleht
Aus Sturm und Drang nach tiefem Rasten.

D. Gießhübel. **Joseph Stibitz.**

Das kranke Kind.

„Mutter, sind die Vöglein da
Aus der Ferne wieder?
Nicht vernahm ich diesen Lenz
Ihre hellen Lieder."

„‚Kind, sie kehrten längst zurück,
Doch sie brachten nicht das Glück. —
Kind, du bist so krank, so bleich;
Ruhe, ruhe sanft und weich.'"

„Mutter, laß die Vögelein
Mir noch einmal singen.
Laß sie durch das Fenster schnell
Auf mein Bett sich schwingen."

„‚Kind, die Vöglein sind schon weg;
Schnee liegt hier auf Weg und Steg. —
Doch du bist so krank, so bleich;
Ruhe, ruhe sanft und weich.'"

„Mutter, ich flieg' ihnen nach,
Bringe sie dir wieder;
Wenn die erste Knospe bricht,
Hörst du ihre Lieder."

„‚Bleibe hier mein süßes Kind,
Draußen pfeift und tobt der Wind. —
Ruhe, ruhe sanft und weich;
Denn du bist so krank, so bleich.'"

Braunsberg. **Walther Taube.**

Die Oper in Bremen.

(Schluß.)

In der verflossenen Spielzeit war an der Bremer Oper der Tenor durch die Herren Franz Battisti, Otto Schröter und Franz Froneck glänzend vertreten. Ungemein schnell hat sich Herr Battisti in die Herzen der Bremer hineingesungen. Etwas von der Freude und Sangeslust seiner Heimat — er ist in Bozen geboren — liegt in seinem frischen, klangvollen und doch weichen Tenor. Battisti studierte Chemie im schönen Graz, wo er so manchen italienischen Sänger hörte und wo seine Liebe zum Gesange so mächtig erwachte, daß er in Wien regelmäßigen Gesangsunterricht bei Rokitansky nahm, worauf er nach vierjährigem fleißigen Studium als Sänger in Trier, Zürich und Düsseldorf auftrat. Im vorigen Jahre kam er nach Bremen. Werke mit lebhafter dramatischer Handlung liegen dem stimmbegabten Sänger am besten. Deshalb sind Mozart, Beethoven und Weber seine Lieblingskomponisten. Was sie geschaffen, singt er mit Lust und Liebe, außerdem auch die Werke der Italiener und Franzosen, welche die echte Sangeskunst in Ehren halten.

Ein Sänger von stattlicher Erscheinung und klangvoller ausdauernder Stimme ist unser Heldentenor, Herr Otto Schröter. Thüringer von Geburt, widmete er sich dem Studium der Theologie in Jena und Leipzig. In letzterer Stadt nahm er zugleich Gesangsunterricht bei Fr. Rebling am Konservatorium und betrat dann die Bühne zunächst als lyrischer und später als Heldentenor. Zu seinen besten Rollen zählen u. a. „Tannhäuser", „Lohengrin", „Walther Stolzing" und „Siegfried".

Unser Tenorbuffo, Franz Froneck, gehört der Bremer Bühne schon seit etwa zwölf Jahren an. Er entstammt dem Musiklande Böhmen. Sieben Jahre alt, erlernte er bereits das Violinspiel, das nach seiner richtigen Ansicht den Grund zu einer guten musikalischen Bildung legt, und dem er seine Treffsicherheit verdankt. Als neunjähriger Knabe sang Froneck schon die Solis in großen Messen. In Teplitz trat er zuerst als Sänger auf, um dann vier Jahre hindurch als Operettentenor in Frankfurt a. M., Amsterdam und Hamburg und dann als Tenorbuffo an den Theatern in Stettin, Düsseldorf und endlich in Bremen zu wirken, wo er seit 1887 als beliebter Sänger und Schauspieler und seit vier Jahren auch als verdienstvoller Regisseur der Oper thätig ist.



Jean van Gorkom.

Der erste Bariton, Herr Jean van Gorkom, ist ein echter Künstler, der sich rasch die Sympathien der kunstliebenden Bremer erworben hat. Er ist in Rotterdam geboren, wo sein Vater Landschaftsmaler war. Er selbst sollte Maler werden, aber seine reiche Begabung für die lieblichste aller Künste führte ihn sehr bald der Sängerlaufbahn zu, der zuliebe er sogar die Aussicht Bürgermeister zu werden, ausschlug. Nachdem er zum ersten Male öffentlich in „Paradies und Peri" mit Erfolg gesungen, widmete er sich ausschließlich gesanglichen Studien bei Fräulein Neß in Berlin, von wo aus ihn Engagements nach Köln, Koblenz, Essen an der Ruhr und Bremen führten. Seine gut geschulte, weiche Stimme und seine geschmackvolle Art zu singen und zu spielen setzen ihn in den Stand, Rollen wie „Holländer", Telramund", „Wolfram", „Sachs", „Don Juan", „Troubadour", „Trompeter" und viele andere meisterhaft darzustellen. Außerdem ist er ein hochgeschätzter Lieder- und Oratoriensänger.



Otto Schröter.

Ein Künstler von hoher Intelligenz, dazu mit prächtigen Stimmmitteln begabt, ist der zweite Bariton, Herr Albin Scholz, der aus dem Dresdner Lehrergesangverein hervorging und nach eifrigen Studien einem Engagementsantrag nach Chemnitz folgte und von dort nach Bremen kam. Obgleich für zweite Baritonpartien ausersehen, sang Herr Scholz den „Pizarro", „Telramund" und andere Partien mit großem Erfolg. Von der Künstlerschaft des fleißigen, bescheidenen Sängers zeugt wohl am besten, daß er, obwohl er erst vier Jahre auf der Bühne thätig ist, bereits in der nächsten Saison der Münchner Hofoper angehören wird, um dort Partien wie „Holländer", „Heiling", besonders aber den „Wotan" in Wagners Nibelungenring zu singen.

Gleiches Lob gebührt unserem beliebten ersten Bassisten, Herrn Max Mosel, der nicht nur ein hervorragend begabter Sänger, sondern zugleich auch ein tüchtiger Schauspieler ist und ebenfalls für die Münchner Hofoper verpflichtet werden soll. Max Mosel, Braunschweiger von Geburt, studierte beim Hofopernsänger Walter in seiner Heimat und bei Professor Selva in Venedig und wurde nach seinem ersten Auftreten als „Sarastro" im Hamburger Stadttheater, in Regensburg, dann in Köln und in Bremen engagiert. Sicherlich steht der Sänger, der schon in den Bayreuther Festspielen seine Lorbeeren erntete, vor einer schönen Zukunft.

Unser Baßbuffo, Herr Richard Radow, hat sich rasch zu einem tüchtigen Künstler entwickelt. Er machte Gesangsstudien in Frankfurt a. M. bei Dr. Krükl. Vor seinem Engagement in Bremen war er zwei Jahre in Augsburg und einen Sommer bei Kroll thätig. Richard Radow ist u. a. ein vortrefflicher „Beckmesser", welche Rolle er auch im Hamburger Stadttheater Ende vorigen Jahres mit großem Erfolge sang.



Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich

nennen sich hochbedeutsame Tonwerke, welche mit Unterstützung des österreichischen Ministeriums für Kultus und Unterricht unter Leitung des Professor Dr. Guido Adler herausgegeben werden (Wien, Artaria & Co.). Des dritten Bandes dritter Teil enthält die „Componimenti musicali" für Klavier von Gottlieb Muffat, die zum ersten Male 1727 erschienen sind. Es sind reizende Suiten, die uns da geboten werden. Ein jeder musikalische Feinschmecker wird sie, wenn er im übrigen ein guter Klavierspieler ist, mit großem Behagen genießen. Virtuosen von erlesenem Geschmack könnten die reizvollsten dieser alten Tanzweisen in Konzerten dem Publikum vorsetzen und all die lieblichen Verzierungen zur Geltung bringen, welche G. Muffat nur zu reichlich vorzeichnet und die man nur bei eminenter Fingerfertigkeit sauber spielen kann. Dankenswert ist es, daß der gediegene Musikgelehrte Guido Adler die vielen Verzierungszeichen in einer Beilage der wertvollen Klavierstücke nach Muffats Angaben erklärt hat. Es giebt da ziemlich viel zu merken. G. Muffat war ein Schüler von J. J. Fux, war seit 1717 kaiserlicher Hoforganist in Wien und starb 1770.

Der erste Teil des dritten Bandes, der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich" enthält Hymnen von Johann Stadlmayr, welche von Johannes Habert herausgegeben wurden. Stadlmayer, 1560 zu Freising geboren, später in Innsbruck, Prag und Salzburg bedienstet, war ein Meister des Kontrapunktes. Er komponierte zu seiner Erholung achtstimmige Messen, 5—8stimmige Magnifikats, doppelchörige 10—12stimmige Messen, 5stimmige Hymnen mit Instrumentalbegleitung, 6—24stimmige Motetten, 4—8stimmige Misereres und Psalmen mit Begleitung von Instrumenten. Die von Habert redigierten Hymnen sind in den Kirchentonarten komponiert, lehnen sich an den Choral an und sind Musterbilder kontrapunktischer Arbeit.

Sehr Wertvolles bringt der erste Teil des vierten Bandes des monumentalen, von G. Adler ausgezeichnet redigierten Werkes, nämlich die bisher nur handschriftlich bekannten Klavier- und Orgelstücke von Joh. Jak. Froberger, einem bedeutenden Komponisten des 17. Jahrhunderts. Er war Schüler Frescobaldis in Rom, wiederholt Hoforganist zu Wien und starb 1667 zu Héricourt bei Montbéliard auf dem Schlosse der Herzogin Sibylla von Württemberg, wohin er 1657 gezogen war. Frobergers Klavier- und Orgelstücke sind in der Erfindung deutsch und lehnen sich in der Ausführung an die Werke seines italienischen Lehrers an. Sie wurden von Seb. Bach eifrig studiert und kopiert. Daß sie dessen wert waren, entnimmt man den trefflichen Toccaten, Phantasien, Canzonen, Capriccios und Ricercaren für Orgel und Klavier, welche der erste Teil des vierten Bandes bringt. Die Herausgabe von zwei anderen Teilen wird von G. Adler in Aussicht gestellt. Für Hochschulen der Musik und für Virtuosen, welche zugleich Künstler sind, enthält diese Sammlung gediegener Tonstücke sehr viel Anregendes, Belehrendes und Genußreiches.



Franz Froneck.

Eine sehr wertvolle Publikation begrüßt man in der fünfaktigen Oper: „Il pomo d'oro" von M. Antonio Cesti. Diese war unter den zwölf Opern des Arezzaners Cesti am meisten bekannt.

Cesti (1620—1669) war 1646 Kirchenkapellmeister in Florenz, 1660 Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle und 1666—69 Vizekapellmeister Kaiser Leopolds in Wien. Er übertrug die von Carissimi ausgebildete Kantate (Wechsel von Recitativ und ariosem Gesang) auf die Bühne. Die Oper: „Der goldene Apfel“ wurde zur Hochzeit des Kaisers Leopold I. mit der Infantin Margarita komponiert und mit einer Pracht in Scene gesetzt, die kaum zu beschreiben ist. Die Inscenierung fand nach Entwürfen des Malers Ludw. Burnacini statt, denen ein großer kunsthistorischer Wert zugesprochen werden muß. Dieser Künstler führt den Olymp, das Reich Plutos und die Herrlichkeiten der Erde mit einer so reichen Phantasie und Gestaltungskraft vor, daß man sie nur mit großem Respekt betrachten kann. Wie fesselnd er das im üppigsten Barockstil erbaute Zeughaus des Mars mit Waffen, sogar mit Kanonen, ausstattet, muß man ebenso bewundern, wie den Tempel der Pallas, den Lusthof des Paris, die Höhle des Aeolus und den Vorhof des Palastes der Venus. Prof. Adler verdient nicht nur für diese erste Drucklegung der Oper Cestis, sondern vor allem für die Wiedergabe der unvergleichlichen Zeichnungen Burnacinis den Dank der Freunde des Barocks.

Man kann den weiteren Publikationen der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ mit Interesse entgegensehen.



Hornist Jaburek.

Humoreske von **Carl Liebscher.**

An einem Ersten im Monate hatte man ihm des Kaisers blauen Rock angezogen und am Zweiten desselben Monats schon gefiel sich sein unmittelbarer Vorgesetzter, Fridolin Sperling von der 14. Kompagnie, ihm gegenüber in der Prophezeiung: „Sie, Jaburek, der Teufel soll mich ratenweise holen dürfen, wenn ich in Ihnen nicht das größte Rhinoceros des



Max Mosel.

19. Jahrhunderts und der 14. Kompagnie entdeckt habe.“ Der Grund zu dieser zoologischen Prognose? Gekränkter Ehrgeiz. Fridolin Sperling hatte im Kasernenhofe eine flüchtige Heerschau über die ihm neu bescherten Kompagnierekruten gehalten und dabei jene fulminante Rede an die jüngsten Jünger des Mars vom Stapel gelassen, die ihm vor einigen Jahren ein Einjährig-Freiwilliger seiner Kompagnie, ein Schalk, der es knüppeldick hinter den Ohren hatte, für solche Gelegenheiten zu Papier gebracht, eine Rede, die er seit dieser Zeit bei allen feierlichen Anlässen loszulassen pflegte und die ihm wegen ihres sinnlosen Inhalts schon einmal 14 Tage Kasernenarrest und das strenge Verbot seines Hauptmanns eingetragen hatte, diese Rede je wieder zu halten. Das Verbot, um das, wo und wann es nur ging, Feldwebel Sperling sich herumdrückte, wurde jedermann vollauf verständlich, der einmal Gelegenheit hatte, diese Rede mitanzuhören, denn ein ärgeres Sammelsurium ganz unmöglicher Fremdwörter in sinnlosester Zusammenstellung, das nur dem Scheine nach eine Lobhymne auf das edle Soldatenhandwerk darstellte, konnte man sich kaum denken. Der richtige Bierschwefel, mit dem aber Feldwebel Fridolin Sper-



Albin Scholz.

ling alljährlich die größten Wirkungen im Kasernenhofe zu erzielen glaubte. Das Ende der klassischen Rede sei an dieser Stelle der Nachwelt überliefert: „Rekruten! (Pause) durch Kampf zum Sieg! (Pause) oder wie ein griechischer Klassikaner sich ausgedrückt hat: (in dumpfem Tone) per pedes apostulorum! (Pause.) Möge in euch allezeit die Erinnerung an den großen Feldherrn Jupiter Pluvius von Arkadien wachbleiben, der vor vier und ein halb tausend Jahren vom babylonischen Turme herab mit brechender Seherstimme das berühmte (begeistert) finis Poloniae, ergo bibamus seinen Soldaten zugerufen. (Lange Pause.) Rekruten! (Pause) in diesem Sinne heiße ich, Fridolin Sperling, Feldwebel von der 14. Kompagnie, euch alle herzlich willkommen ....“ Dann pflegte er eine minutenlange Kunstpause zu machen, sich ein wenig zu räuspern und hierauf die lauernde, scheinbar gleichgültige und doch so stolze Frage an seine militärischen Zuhörer zu richten: „Verstanden hat mich wohl ein jeder von euch?“ Bislang hatten es alle, denn ein verständiges Nicken war jederzeit, vom Tage der Premiere seiner Rede angefangen bis heute, die Antwort auf diese kitzelige Gewissensfrage gewesen. Bis heute. Heute aber stand Wenzel Jaburek in Reih und Glied der Rekruten von der 14. Kompagnie, und der schüttelte in aufrichtiger Unwissenheit sein Haupt auf die Frage des Feldwebels. Er allein bekundete durch die horizontalen Schwingungen seines werten Körperwipfels, daß ihm die Rede des Herrn Feldwebel einigermaßen unverständlich gewesen. Darob die eingangs erwähnte Prophezeiung Fridolin Sperlings über den Rekruten Wenzel Jaburek, welche ich als Prolog der nun folgenden Tragikomödie „Hornist Jaburek“ vorangesetzt habe.

Die erste Woche der Rekrutenausbildung war noch nicht einmal vorüber und schon erfreute sich dieser Unglücksmensch geradezu einer Berühmtheit im Regimente. Fridolin Sperling wollte sich zu Tode giften über die grenzenlose Ungeschicklichkeit seines Schülers, und doch konnte er sich wiederum eines Gefühls stolzer Freude nicht erwehren, wenn er bedachte, daß er es gewesen, der in der ersten Stunde der militärischen Laufbahn Jabureks mit prophetischem Seherblick diesen Unglücksraben erkannt. „Ja, ja, wer nicht einmal meine klare Rede kapiert, das ist und bleibt ein dummer Kerl,“ resümierte er stets, sogar auch dann, wenn ihm 'mal die 14 Tage Kasernenarrest sowie das Verbot seines Hauptmanns ins Gedächtnis kamen. In der zweiten Woche gab es schon Gewehrgriffe. Als Regimentsadjutant tummelte ich meine edle Rosinante auf dem Exerzierfelde, bald dahin, bald dorthin reitend, als ich plötzlich in nächster Nähe die mir bekannte Stimme Sperlings hörte: „Jaburek, Sie Schafskopf letzter Instanz!“ und als auf diese Anrede auch sein Kompagniechef näher trat: „Das Gewehr hält der Kerl all'weil wie 'ne Klarinette!“ Wie eine Klarinette. Fridolin Sperling hatte das erlösende Wort gesprochen, und das Wort hatte bei der 14. Kompagnie eingeschlagen. Denn wer beschreibt meinen Schrecken am folgenden Tage, als ich auf meinem Schreibtisch ein vom Herrn Obersten bereits mit seiner Genehmigungsklausel versehenes Dienststück der 14. Kompagnie vorfand, in welchem die Transferierung des Rekruten Wenzel Jaburek der genannten Kompagnie zu den Spielleuten vorgeschlagen wurde.

Mit einem Male war ich als Regimentsadjutant, dem die Spielleute des Regiments unterstehen, der direkte Vorgesetzte des Rekruten Jaburek, und die ganze Verantwortung für seine weitere, nun musikalische Ausbildung war auf mich übergegangen. Mein Schrecken verwandelte sich aber in gelindes Entsetzen, als ich an demselben Tage noch durch Fragestellung aus dem Unglücksmenschen herausbrachte, daß er in seinem Leben noch nie ein Instrument in den Händen gehabt, geschweige denn gespielt. Das einzige Mal, wo er mit einem Musikinstrument in Berührung gekommen, wäre, so berichtete er treuherzig, damals beim letzten Kirchweihtanze gewesen, wo zum Schlusse tüchtig gerauft wurde und wobei ein Dorfbursche die Geige des zum Tanze aufspielenden Musikers auf seinem, Jabureks Schädel in Stücke zerschlagen hätte. Das seien seine ganzen Erfahrungen mit Streichinstrumenten. Ueber Blasinstrumente hätte er gar keine Erfahrungen gesammelt. Und dieser Mensch sollte in Kürze zu einem tüchtigen Hornisten veredelt werden! (Ein solcher war krankheitshalber dauernd beurlaubt worden, und darauf bezog sich die vom Regimentskommando verfügte Präsentierung von geeigneten Mannschaften.) Doch bekanntlich muß beim Militär, was anbefohlen, auch durchgeführt werden. Mit meinen besten Wünschen übergab ich daher Wenzel Jaburek, das unglückliche Opfer des ersten militärischen Grundsatzes, des Gehorsams, unserem Regimentshornisten zur weiteren musikalischen Amtshandlung.

Vierzehn Tage ließ ich vorübergehen, ehe ich mich an meine Pflicht mahnte, beim Regiments-



Franz Baltisti.

hornisten Erkundigungen über die musikalischen Fortschritte seines neuen Schülers einzuziehen. „Herr Oberlieutenant, i bitt' g'hursamst, zwa Hörner wachsen dem eher, als bis er auf ans blasen kann.“ Ein vernichtendes Urteil in der That. Doch auf Regimentsbefehl mußte Wenzel Jaburek Hornist werden, und meine Sache blieb es, ihn mit allen Mitteln für die musikalische Laufbahn zu gewinnen. Befehl ist Befehl.

Drei volle Monate — davon zwei mit je 31 Tagen — gab ich Jaburek als Frist, sich die wenigen Trompetensignale anzueignen, und die Brust voll Vertrauen in die Menschheit betrat ich nach dieser Zeit eines schönen Tages das Uebungszimmer der Spielleute des Regiments. Die triumphierende

Miene Jabureks bei meinem Eintritt ließ mich das Allerbeste von seiner Kunst erhoffen, und wirklich, die Prüfung, der ich ihn allsogleich unterzog, bestand er gar nicht übel. Nur etwas ängstlich noch zeigte sich der neue Trompetenheros, sonst aber, um mein Urteil in den Worten meines ehemaligen Lehrers der deutschen Sprache auszudrücken: Fast noch recht befriedigend. „Jaburek," sagte ich zum Schlusse, in gerechter Würdigung seines Fleißes und seiner Kunst, „morgen hat das Regiment Gefechtsübung im Türmitzer Wald. Sie machen die Uebung unter meinen Augen und meiner Obhut zur Probe als Regimentshornist mit, verstanden?" „Zu Befehl, Herr Oberlieutenant," stotterte Jaburek mit freudestrahlendem Gesicht ob dieser ihm unerwartet zu teil gewordenen Auszeichnung. Der Teufel muß seine Hand im Spiele gehabt haben, als ich so seinem musikalischen Genie eine erste Ehrung zu teil werden ließ.

Mit klingendem Spiel zog das Regiment am nächsten Morgen aus dem Garnisonsstädtchen. Der Herr Oberst, wieder einmal in allerschlechtester Laune, hatte im Kasernenhofe bereits die Dispositionen für das stattfindende Waldgefecht gegeben, und kaum daß wir die Garnison in unserem Rücken hatten, fielen auch schon von der Waldlisiere die ersten Schüsse des durch Soldaten unseres Regiments markierten Gegners. Die Bataillone zogen sich auseinander, nahmen Gefechtsformation an und bald tobte der Kampf auf der ganzen Linie und in Kürze auf dem Terrain des Waldes, in welchen der Feind zurückgegangen war. Plötzlich gewahrte das Feldherrnauge des Herrn Obersten von einer kleinen Anhöhe im Walde aus eine falsche Bewegung des linken Flügels seiner Truppe. „Hornist! Hornist!" und ein drittes Mal „Hornist!" mit einer Stimme wie Kanonendonner galt es dem hinter der Gefechtslinie folgenden Jaburek, der, das Schlachtroß unseres Gewaltigen am Zügel führend, süßen Reminiscenzen aus seinem Heimatsdorfe nachhing. „Kreuzlandonelement, Hornist! Blasen Sie sofort: ‚Linker Flügel' ‚Feuereinstellen' und ‚Zurück'." „Linker Flügel . . . Feuereinstellen . . . und zurück," wiederholte Jaburek eingeschüchtert den Befehl. „Unglücksmensch, blasen Sie, sonst lasse ich Sie auf den nächsten Baum aufknüpfen," wetterte der Oberst. Um den armen Wenzel Jaburek war es geschehen. Zitternd setzte er das Horn an die Lippen und blies, aber, o Schrecken, was kündete der eherne Mund der Trompete? „Rechter Flügel zurück!" „Sie . . ." Wie eine Löwin, der man ihre Jungen rauben will, stürzte der Oberst auf den fassungslos dastehenden Hornisten. „Linker Flügel zurück, rechter Flügel vorwärts!" heulte der Befehlshaber. Umsonst, Jabureks Horn verkündete schmetternd: „Linker Flügel Sturm! Rechter Flügel zurück!" Das pêle-mêle war fertig. Mit einem Satze stand der beleibte, vor Zorn puterrote Oberst dicht neben dem unglücklichen Jaburek, dessen schlotternde Kniee ihren Dienst versagen wollten, und schlug ihm höchst eigenhändig das Instrument aus den Händen. Vor Wut mit den Zähnen knirschend fand ich meinen Kommandeur. „Eilen Sie zur nächsten Abteilung und lassen Sie sofort die Uebung einstellen," rief er mir in ungnädigem Tone von weitem zu. Ich lief, was ich nur laufen konnte. Bald verkündeten schmetternde Hornsignale das Ende des verunglückten Gefechtes. Nach einer kurzen Rast, die Zeit genug ließ, die schwarze That Jabureks aufzuklären, wurde der Heimmarsch angetreten. Jaburek kam merkwürdigerweise mit einem blauen Auge davon, wenn man einen Cyklus wenig schmeichelhafter Titulaturen noch mit diesem Ausdruck bezeichnen darf. Ich erhielt eine tüchtige Nase wegen der ungenügenden musikalischen Ausbildung und Sicherheit Jabureks und den entschiedenen Auftrag, auf dessen Ausbildung als Hornist künftig mein ganzes Augenmerk zu richten.

(Schluß folgt.)

V. Schleswig-Holsteinisches Musikfest im Jubiläumsjahre der Erhebung der Herzogtümer.

Kiel. Am 12. und 13. Juni d. J. fand hier unter regster Beteiligung des Publikums das V. Schleswig-Holsteinische Musikfest statt. Der imposante musikalische Apparat setzte sich aus 500 Mitgliedern des Vokalkörpers und aus einem Orchester von 81 Musikern zusammen. Ausgezeichnet vertreten war der Streichkörper unter Führung der Herren Konzertmeister Beermann (Kassel) und Kleinsang (Kiel). Die Leitung lag in den Händen der Herren Professor Hermann Stange (Kiel) und Hofkapellmeister Stavenhagen (Weimar). Johann Sebastian Bachs Kantate: „Ein' feste Burg" wurde am ersten Festtage im ganzen gelungen aufgeführt. Herr Hofkapellmeister Stavenhagen dirigierte hierauf in glänzender Weise Beethovens unsterbliche „Eroica". Als letzte Gabe des ersten Tages folgte Händels „Alexanderfest". Gerade für die Leitung dieser Komposition war Professor Stange, der sich während der Jahre 1859–1863 als Chordirigent und Musiklehrer an einem College in England umfassenden Händelstudien hingab, der rechte Mann. Hatte das Orchester sich in der Symphonie auf den Gipfel seiner Leistungsfähigkeit erhoben, so zeigte der Chor sein Können in Händels Werk auf das vorteilhafteste. Gleichzeitig bewährte Prof. Stange den Ruf seiner hervorragenden Befähigung zum Chordirigenten. Den Höhepunkt der Chorleistung bezeichneten der gewaltige, über einem Basso ostinato in wachsender Leidenschaft sich aufbauende Kriegerchor: „Brecht das Band des Schlafes brausend" und der Schlußchor mit seinen vier Themen, die sich in einer Doppelfuge kunstvoll verschlingen.

Eine Ouverture von Max Stange „Gruß an die Heimat", von Prof. H. Stange dirigiert, leitete den zweiten Festtag ein. Die der Kaiserin gewidmete Komposition, welche die Erhebung Schleswig-Holsteins und die Eingliederung der ehemaligen Herzogtümer in das große deutsche Vaterland feiern will, ist ein klangschönes und bedeutende kontrapunktische Kenntnisse bekundendes Werk.

Daran schloß sich Johannes Brahms „Gesang der Parzen". Die großartige, ernste, herbe, nur einmal von freundlicherer Stimmung durchwehte Komposition, die Meister Brahms als bedeutenden Harmoniker zeigt, kam im großen und ganzen dank der Umsicht des Dirigenten, Prof. Stange, zu ergreifender Wiedergabe. Wenn man ein kleines Versehen seitens der einsetzenden Stimmen zu Beginn des Satzes: „Vor dem Herrn erbebte die Erde" ignoriert, wurde auch im 114. Psalm von F. Mendelssohn Tüchtiges geleistet. Dann folgte das Vorspiel zu Richard Wagners „Meistersingern", mit dessen mustergültiger Reproduktion sowohl Hofkapellmeister Stavenhagen, als auch das vorzügliche Orchester neue Lorbeeren pflückten. Zwischen Brahms' „Gesang der Parzen" und Mendelssohns Psalm wurde durch die Aufführung des Grimmschen Liedercyklus aus des holsteinischen Dichters Klaus Groth „Quickborn" den vier Solisten ausreichende Gelegenheit gegeben, ihr Können zu offenbaren. Da ist denn zunächst die Leistung der Altistin Frl. Lulu Heymen (Berlin) höchsten Lobes wert. Das schöne, volle, etwas dem Mezzo-Sopran im Timbre sich zuneigende Organ der Dame ist ausgezeichnet geschult, die Vokalisation trefflich, der Vortrag fein durchdacht. Frl. Meyerwisch (Berlin), zweifelsohne auch eine tüchtige Künstlerin, steht ihrer Partnerin mit Bezug auf Sorgfalt der Aussprache und Ausgeglichenheit aller Register etwas nach. Am schönsten klingt ihr umfangreicher Sopran in den ganz hohen Lagen, die Glanz und Fülle zeigen. Für eine gründlichere Durchbildung der Mittellage und geschicktere Handhabung des Atems könnte die Dame noch etwas thun. Ihre beste Leistung war ohne Frage das Sopranarioso im „Alexanderfest", vom Solocello des Herrn Hofmusikus Lorleberg (Hannover) feinsinnig begleitet. Der Vortrag der Dame darf untadelig genannt werden. Dasselbe gilt vom Vortrage des Herrn von zur Mühlen. Das Organ dieses Herrn klingt leider ziemlich trocken, besonders wenn er forciert singt. Der Baß-Solist, Herr Orelio (Amsterdam), verfügt über eine prächtige, metallreiche, glanzvolle, wenn auch nicht sehr umfangreiche Stimme und über einen edlen, tief empfundenen Vortrag. Am Flügel accompagnierte in einzigartiger, künstlerisch vollendeter Weise Herr Musikdirektor Albert Keller (Kiel).

Johannes Brahms tiefsinnige und vornehme Symphonie Nr. 3 F dur wurde am zweiten Tage von Stavenhagen meisterhaft dirigiert. Den Schluß des Festes bildete eine gelungene Wiedergabe von Beethovens „Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester" unter Stanges Leitung. Am Klavier saß diesmal Stavenhagen. Obwohl sein Ton etwas matt und klein erschien — was Wunder nach den voraufgegangenen Anstrengungen — so ließ das Spiel doch den Pianisten ersten Ranges erkennen. Eine stürmische Ovation wurde von der begeisterten Menge dem unermüdlich thätigen Förderer und Leiter der Schleswig-Holsteinischen Musikfeste, Professor Herm. Stange, dargebracht, der mit regstem Eifer und mit voller Sachkenntnis nun schon seit 1873 im Dienste der Musiksache seiner Heimatprovinz thätig gewesen ist.

Willy Orthmann.



Bildung des musikalischen Gehörs.

Von **M. Eccarius-Sieber,**
Leiter der Schweizerischen Akademie der Tonkunst in Zürich.

(Schluß.)

Die Erkennung der Terzen ist leicht zu erzielen. Zwei Ganztöne werden gesungen oder gespielt. Dabei wird der zweite Ton nur leise angedeutet, dann gänzlich übersprungen und wir treffen die große Terz. Schon hier ist auf den Nutzen hinzuweisen, den die Aufgabe bringt, dem Schüler bekannte Intervalle vorzusingen oder vorzuspielen und sie dann benennen zu lassen. Dabei ist des Lehrers Geduld unbedingt notwendig. Das Gesungene den Schüler ohne Notenvorlage nachspielen zu lassen, ist empfehlenswert.

Nach der großen Terz wird die Quinte gelehrt. Der Durdreiklang prägt sich sehr leicht dem Gedächtnis ein. Die einfache Tonfolge g′ — h′ — d″ — g′ — d″ — g′ — d″ eignet sich für diese Uebung am besten. Ist dieser Hauptdreiklang bekannt, so schreitet man zum Erfassen der kleinen Terz weiter. Nun sollte sofort der Zusammenklang von Grundton und Terz, das gleichzeitige Anschlagen von Grundton und Quinte vorgenommen werden. Das Erkennen des Dreiklanges folgt mühelos. Leises Arpeggieren hilft anfangs dem Schüler zum Erfassen des Zusammenklanges. Es wäre gewagt, nach Absolvierung dieses Pensums sofort weitere Intervalle zu bringen. Vielmehr ist das Einüben dieser bekannten Intervalle von anderen Tonstufen aus zu empfehlen. Dann greift der Lernende zur Unterscheidung der Dur- und Molldreiklänge in der Grundform. Die Hinzunahme der Oktave des Grundtones ist hier ebenfalls angezeigt.

Schwer ist die Quarte zu merken. Die Uebung g′ — a′ — h′ — c″ — g′ — c″ — g′ — c″ — c″ — h′ — a′ — g′ — c″ — g′ — c″ — g′ u. s. f. kann nicht oft genug wiederholt werden. Sehr nutzbringend erweist es sich, vorkommende Quartenschritte in bekannten Liedern aufzusuchen und dem Gedächtnisse einzuprägen.

Die große Sexte ist wieder leichter zu merken als die Quarte. Das Singen der Tonfolge g′ — h′ — d″ — e″ — d″ — h′ — g′ ist ihres melodischen Charakters wegen leicht und wird dann zu folgender Melodiebildung ausgedehnt: g′ — h′ — d″ — e″ — g′ — c″ — g′ — c″. Die nachfolgende Tonreihe ist besonders praktisch, um dem bisher Geübten nun auch die große Septime beizugesellen: g′ — a′, g′ — h′, g′ — c″, g′ — d″, g′ — e″, g — fis″, g′ — g″. Auch sei darauf aufmerksam gemacht, daß das Erlernen erst einer Sexte, einer Septime vom pädagogischen Standpunkte aus geraten erscheint. Sitzt die große Sexte fest im Gehör, so ist die kleine Sexte mühelos gewonnen. Wird endlich die kleine Septime gelernt, so ist das beste, auf ihre Wirkung im Zusammenhang mit dem Durdreiklang hinzuweisen und sofort den Drang nach Auflösung zu befriedigen.

Als melodische Uebung dient die Tonfigur: g′ — h′ — d″ — f″ — e″ — d″ — c″, dann: g′ — f″ — e″ — d″ — c″.

Die Bedeutung des Dominantseptaccordes für die Schlußbildung in Kompositionen, seine naturgemäße Auflösung in den Dreiklang der ersten Stufe der Tonleiter soll ebenfalls gleich hier ins rechte Licht gesetzt werden.

Damit wäre eine solide Basis für weitere Studien gewonnen. Zur Befestigung dieser Errungenschaft eignet sich nun in erster Linie das musikalische Diktat. Choräle (ohne schwere Modulationen), einfache Volkslieder, melodische Tonreihen aus Violinschulen u. s. f. werden dem Lernenden vorgetragen, und zwar am besten abwechselnd auf einem Instrumente oder durch Gesang. Aufgabe des Schülers ist es nun, das Gehörte zu Papier zu bringen. Die Angabe der Tonart und des Anfangtones ist geboten.

Es giebt bekanntlich Personen, welche mühelos jeden vernommenen Ton haarscharf nach seiner Höhe benennen können. So angenehm diese Naturgabe erscheint, so ist doch deren Wert nicht zu überschätzen. Gerade unter Berufsmusikern mit außerordentlich scharfem Gehör giebt es genug Leute, welchen diese Gabe abgeht, und welche daher zur Fixierung eines Tones außer dem Zusammenhange mit anderen Tonstufen die Stimmgabel oder andere Hilfsmittel benötigen. Befremdend mag die Thatsache erscheinen, daß wir unter Personen mit dem sogenannten „absoluten Ohr“ oft solche trafen, die nicht im stande waren, zwei zusammenklingende Töne auf ihre Reinheit hin zu prüfen. Für den praktischen Gebrauch ist von Belang nur jene Fähigkeit, welche Töne in ihrem Verhältnis zu einander erkennt und benennt.

Die Teilnahme am Chorgesang ist Schülern besonders zu empfehlen. Das Verständnis für alles Konsonierende, das Wesen der Dissonanzen und deren Auflösungen prägen sich dem Ohre durch nichts besser ein, als durch Singen im Chor. Werden die Dur- und Molldreiklänge, der Septimenaccord unter allen Umständen sofort mühelos erkannt, so kann das erfolgreiche Weiterstudium durch theoretische Kenntnisse leicht angebahnt werden. Ohne Einblick in das technische Verfahren beim Komponieren ist ein weiteres Eindringen in die Geheimnisse der Tonkunst nicht möglich.

Die Hauptsache beim Gebrauch eines jeden Lehrbuches bleibt, daß nicht gedankenlos auf dem Papier gearbeitet, sondern daß vielmehr jede gesundene Harmoniefolge sofort vom Gehör und Gedächtnis in Besitz genommen werde. Das Singen arpeggierter Harmonien, das Spielen der Accorde, das Aufschreiben nach dem Gehör fördern unbedingt den Schüler. Der Sinn für Rhythmus, für Taktgliederung muß ebenso gepflegt werden wie das Verständnis der Melodie und Harmonie. Das Taktieren fördert die Erkenntnis der Rhythmik sehr. Daß auch hierbei mit einfachen Formen begonnen wird, sei nebenbei erwähnt. Zum Schluß noch einige wichtige Andeutungen. Man suche stets die Gleichheit oder Aehnlichkeit bestimmter Harmoniefolgen zu beobachten, man sei bestrebt, die rhythmisch komplizierten Figuren auf ihre Grundform zurückzuführen, bis man schließlich erkennt, daß alle Formen musikalischer Gebilde auf wenigen Grundlagen beruhen. Ist einmal erforscht, daß alle harmonischen Gebilde nur Modifikationen der drei Hauptdreiklänge sind, erfaßt man das Zufällige aller alterierten Accorde, so wird das anfangs fast unübersehbare Gebiet mit einem Male als einfaches Ganzes vor unser Auge treten.



Eine neue Oper von S. v. Hausegger.

A. H. **München.** Der jugendliche Grazer Komponist Siegmund v. Hausegger, der Sohn des bekannten Musikästhetikers Friedrich v. Hausegger, hat es in seiner, am hiesigen Hoftheater vor kurzem erstmalig aufgeführten, von ihm einfach als „Handlung“ bezeichneten Oper „Zinnober“ versucht, die phantastisch-wunderliche Poesie und eigenartige Gedankenwelt eines E. T. A. Hoffmann auf der Bühne lebendig werden zu lassen, ein Unternehmen, welches für den Musiker ohne Zweifel seinen besonderen Reiz, für den Textdichter, welcher sich hier mit dem ersteren in einer Person vereinigt, indessen auch wiederum seine nicht geringen Schwierigkeiten haben mußte. Von den speciellen Eigenschaften und Eigentümlichkeiten, welche das Wesen der Hoffmannschen Erzählungsweise ausmachen und zugleich das merkwürdig Anziehende derselben bilden, wird auf dem Theater wohl immer ein Teil verloren gehen oder doch zum mindesten eine Abschwächung erfahren. Hausegger hat danach getrachtet, nicht nur das romantisch-phantastische Element aus der Geschichte vom „Klein Zaches“, sondern auch die humoristisch-satirische Seite bei der Dramatisierung zu verwerten. Dabei ist es allerdings zuweilen etwas auf Kosten der Deutlichkeit gegangen; weiteren Hörerkreisen wenigstens, welche nach der noch immer vielfach herrschenden Gewohnheit ja auch heutzutage noch oft die Mühe scheuen, sich vor der Aufführung mit dem Textbuche hinreichend vertraut zu machen, dürfte das Verständnis einzelner Bühnenvorgänge nicht immer ganz leicht werden. Wer freilich der Sache näher tritt, wird auch trotz mancher Mängel die interessanten Seiten des Buches nicht übersehen und der Absicht des Verfassers sympathisch gegenüberstehen, die poetische Unterlage der Oper über das Niveau des Durchschnittslibrettos beträchtlich hinauszuheben. Es geschieht dieses durch Hineinlegen eines tieferen Sinnes in die Handlung, in der sich der Kampf zwischen idealistischer Weltauffassung und poesieloser Nüchternheit widerspiegeln soll.

Der Textdichter wie der Komponist des „Zinnober“ steht mit beiden Füßen auf dem Boden des späteren Wagner. An „Anklängen“ und greifbaren Beispielen für den Einfluß des großen Vorbildes fehlt es nach beiden Seiten hin, ganz besonders nach musikalischer, nicht. Speciell als Musiker beherrscht Hausegger das Technische mit einer bei unserer jüngeren Komponistengeneration überhaupt oft in erstaunlichem Grade vorhandenen Sicherheit und Gewandtheit, von blendendem Glanze ist öfters die Instrumentierung und der gesamte Tonsatz, in der Erfindung dagegen zeigt sich noch wenig von eigener Art. Wer nach individuellen Zügen sucht, könnte solche im vorliegenden Falle vorerst höchstens in dem feurigen Schwung des Empfindens, in der großen Frische und dem natürlichen Fluß der Tonsprache finden, welche aus ganzen Abschnitten der Partitur hervorquellen. Auch hierin kann sich ja in gewissem Grade musikalische Persönlichkeit offenbaren, denn selbst beim Nachahmertum kommt es noch immer sehr auf das „Wie“ an. Und dieses letztere zeigt sich uns hier von der Art, daß wir den „Zinnober“ unbedingt als eine starke und ungewöhnliche Talentprobe bezeichnen dürfen. Dazu noch die Jugend des Komponisten gerechnet — und es ist auf alle Fälle genügender Grund zu günstigen Hoffnungen bezüglich der zukünftigen Entwickelung dieses Talentes gegeben.

Die Aufführung der Oper unter der genialen Leitung von Richard Strauß war vortrefflich. Die Vertreter der wichtigeren Partien standen größtenteils wenigstens am geeigneten Platze und fast sämtliche der mitwirkenden Faktoren zeigten das rühmliche Bestreben, die Intentionen des Dichters und Komponisten dem Hörer möglichst deutlich zum Bewußtsein zu bringen. Die Aufnahme des interessanten Werkes war am wärmsten nach dem zweiten und dritten Akte, welche großen Beifall fanden, so daß auch der Komponist mehrmals an der Rampe erscheinen mußte.



Petersburger Brief.

B. — **St. Petersburg.** Am 7. Juni waren hundert Jahre seit der Geburt des Komponisten der russischen Hymne, Alexei Feodorowitsch Lwow, verflossen. In den musikalischen Kreisen St. Petersburgs ließ man diesen Tag nicht vorüberziehen, ohne ihn würdig zu feiern und die Persönlichkeit Lwows in die rechte Beleuchtung zu setzen.

Lwow gehörte zu den eigenartigen militärischen Typen der Nikolaischen Zeit, die durch strenge Disciplin eine Selbstverleugnung im strammen Erfüllen militärischer Pflichten forderte, wie sie heute kaum mehr anzutreffen ist. Lwow war Kommandant des kaiserlichen Hauptquartiers und Chef des kaiserlichen Convois. In dieser Eigenschaft begleitete er, gemeinsam mit dem Fürsten Orlow, den Kaiser auf allen Reisen. Da er ein großer Musikkenner war und besonders für den Kirchengesang ein reges Interesse an den Tag legte, hatte er während seines Aufenthaltes in der Residenz auch die Obliegenheit, die Kapelle des Hofchors zu leiten.

Lwow hat sich um die Pflege des griechisch-orthodoxen Kirchengesanges sehr verdient gemacht und hat in Bezug auf denselben ein gewisses System eingeführt, nach welchem sich heute noch in vielen Kirchen und Klöstern die Gesänge und Gebete vollziehen. Außer der Hymne hat er Märsche komponiert und auch einige Opern, die aus Pietät einige Aufführungen auf der Bühne des kaiserlichen Marientheaters erlebten und dann in Vergessenheit gerieten. Die letzten Jahre seines Lebens brachte Lwow in dem Ruheposten eines Oberhofmeisters des kaiserlichen Hofs mit dem Titel Senator auf dem Gute seiner Tochter bei Kowno zu, wo er in der Familiengruft seine letzte Ruhestätte fand.

Am 11. Juni fand im Theatersaal des neuen Konservatoriums die Schlußfeier desselben statt, der seit jeher alle gebildeten Kreise der russischen Hauptstadt das lebhafteste Interesse entgegenbringen. Jeder, der durch irgend eine Beziehung zum Konservatorium in den Besitz eines Billets gelangen kann, sieht mit Vergnügen der Gelegenheit entgegen, im herrlichen Festsaale die geistige und künstlerische Elite des Hofs und der Bürgerschaft versammelt zu sehen und die jungen Künstler zu hören, die bald ihren Flug in die Welt nehmen sollen.

Im Jahre 1897—98 wurde die hiesige musikalische Hochschule von 321 Schülerinnen und 450 Schülern besucht, von denen die größte Zahl der Klavierabteilung angehörte. Vierundzwanzig Zöglinge beendeten das Konservatorium mit dem Zeugnis der Reife und dem Titel „freier Künstler“. Das Klavier, welches Anton Rubinstein als alljährliche Prämie für den besten Pianisten gestiftet hat, wurde dem Schüler Paul Kohn zuerkannt. Die Leistungen in den instrumentalen Abteilungen waren durchweg befriedigend, während jene in der vokalen nicht auf der Höhe standen. Am Schluß des Festes wurde die Mitteilung gemacht, daß der neue Direktor des Konservatoriums, Herr W. A. Schubert, ein Kapital von 5000 Rubeln dem Konservatorium mit der Absicht geschenkt habe, daß die Zinsen dieser Summe zu einer Jahresprämie für den besten Schüler der Klassen für Blasinstrumente zufallen. Es sollen die Zinsen zum Ankauf eines Blasinstrumentes verwendet werden.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 14 der „N. M.-Ztg.“ bringt einen edelgesetzten Trauermarsch von August Reinhard für Klavier oder Harmonium. Der Mittelsatz desselben schmeichelt sich besonders durch seine weiche Melodik ein. Dem Trauermarsch folgt ein Menuett von K., das durch seine originelle Harmonisierung günstig wirkt. Das Lied „In Dir“ von Otto Hollenberg liefert einen neuen Beweis für die Begabung dieses jungen Stuttgarter Komponisten.

— Künstlerisch ausgeführte Postkarten, in denen auch die Musik Anregung zu Darstellungen bietet, finden immer mehr Anklang und Verbreitung. Der Leipziger Verlag Adolf Titze gab einen Cyklus von Scenen aus dem Leben eines Backfisches von dem Münchner Maler Reinicke heraus, die allerliebst erfunden und reizend ausgeführt sind. Paul Thumann, der vielbewunderte Zeichner, wird noch populärer als er schon ist, da er in demselben Verlage neue Eroten und Psychen in verschiedenen Stellungen, die zur Briefbeförderung in Beziehung treten, mit jener liebenswürdigen Naivität darstellt, die Kindern eigen ist. Es verdient alle Anerkennung, daß es bedeutende Künstler nicht verschmähen, ihre Kraft auch postkartlichen Illustrationen zu widmen.

— Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien (VI. Luftbadgasse 17) hat eine Photogravure von hervorragender Schönheit herausgegeben. Die Lichtätzung ist dem im Besitze der Stadt Wien befindlichen Gemälde von Julius Schmid: „Ein Schubertabend in einem Wiener Bürgerhause“ nachgebildet. Es stellt den Komponisten Fr. Schubert an einem Klavier sitzend dar, das von vielen Männern und einigen Damen umgeben ist. Von bekannten Personen unter den Zuhörern erkennt man den Freiherrn Spaun, die Dichter Grillparzer, Bauernfeld und Ferd. Raimund, den Maler Schwind und die Schwestern Fröhlich, unter denen Fräulein Katharina, die „ewige Braut“ des ewig verdrießlichen Grillparzers, durch Schönheit und Sinnigkeit des Ausdrucks besonders fesselt. Die prächtige Lichtätzung eignet sich trefflich als Wandschmuck für Musik- und Empfangszimmer.

— Aus Graz kommt die Nachricht, daß das für den 14. und 15. August geplante steirische Sängerbundesfest ungünstiger politischer Verhältnisse wegen dort nicht stattfinden könne.

— Siegfried Wagner, der Sohn des großen Komponisten, hat die Oper: „Der Bärenhäuter“ komponiert, deren Erstaufführung am Münchner Hoftheater erfolgen wird.

— Aus Weimar wird der Frankf. Ztg. geschrieben: Herr Generalintendant H. v. Vignau hat in mehreren Berliner Zeitungen eine Notiz einrücken lassen, welcher zufolge er die vom Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen erbetene Entlassung aus Gründen der Disziplin und aus solchen rein künstle-

rischer Art an maßgebender Stelle dringend habe befürworten müssen. Herr Stavenhagen hat deshalb beim Weimarischen Kultusministerium Beschwerde eingereicht und um Einleitung der Disziplinaruntersuchung gebeten.

— (Konzert.) Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik hat am 21. Juni das Oratorium: „Paulus" von F. Mendelssohn-Bartholdy in trefflicher Weise aufgeführt. Die Leistungen des Vereins vervollkommnen sich unter der gewissenhaften und kräftigen Leitung des Prof. S. de Lange zusehends. Die Chöre waren ausgezeichnet studiert und wurden mit textgemäßen Vortragsschattierungen zu Gehör gebracht; die K. Hofkapelle leistete wie immer Vorzügliches und die Solisten boten ihr Bestes. Besonders ragten Frl. E. Hiller, Herr A. Ballnff in erster, Frau C. Schuster und Herr Otto Freitag-Besser in zweiter Linie hervor. Tadellos aufgeführt erzielt das Oratorium „Paulus" einen günstigen Eindruck, wenn es auch nicht durch glänzende musikalische Gedanken blendet. Die geschickte Mache, die sich in der Stimmführung der Chöre kundgiebt, und die ansprechende Melodik derselben verleihen dem Oratorium Mendelssohns ein bleibenden Wert.

— (Erstaufführungen.) In Lille fand jüngst ein eigenartiges Fest statt. Der junge, sehr talentierte Komponist G. Charpentier hatte die Idee, daß man jedes Jahr eine „Muse" aus den schönen Mädchen des Volkes erwählen solle und hat dafür einen Festakt komponiert: Märsche, Chöre, Soli, Ballett u. s. w. Das eigenartige Fest wurde denn auch im großen Theater zu Lille unter riesigem Applaus aufgeführt und soll auch anderswo, so am 14. Juli, dem Nationalfesttag in Paris, wiederholt werden. — Die phantastische, sehr undramatische Oper „Die Rheinglocke" von Samuel Rousseau hat im Pariser Opernhaus bei der Première nur einen Achtungserfolg errungen, trotzdem einige musikalisch feine Stellen darin sind. Dafür hat die Erstaufführung der „Vie de Bohême" von Puccini in der Komischen Oper bei vollendeter Interpretation sehr gut gefallen. *

— Nach dem Jahresberichte des Raffkonservatoriums in Frankfurt a. M. wurde diese Anstalt im Schuljahr 1897/98 von 153 Eleven besucht, die ihr Können an 16 Uebungsabenden, bei 2 dramatischen und 3 öffentlichen Prüfungen, sowie bei 4 Prüfungskonzerten in erfreulicher Weise bekundeten.

— Aus Königsberg schreibt man uns: Herr Stadtrat Dr. Walter Simon setzte gelegentlich einer Feier des hiesigen Sängervereins einen Preis von 2000 Mk. für die gelungenste Komposition des Goetheschen Gedichts „Meine Göttin" aus. Dieselbe sollte für Männerchor, mit oder ohne Soli, und Orchester geschrieben sein. Unter den 64 eingelieferten Kompositionen wurde ein mit dem Motto „Erst wägen, dann wagen" begleitetes Manuskript als das des Preises würdigste bezeichnet. Als sein Autor ergab sich Herr Wilhelm Berger in Berlin.

— In Berlin giebt eine Gesellschaft schwedischer Studenten Gesangskonzerte, welche großen Beifall finden. Sie sangen auch vor dem Kaiser und vor der kaiserlichen Familie.

— Aus Prag berichtet unser Korrespondent: Die Jahresprüfungen der ausgezeichneten Musiklehranstalt Proksch, welche die Tradition der berühmten Klavierschule dieses Meisters bis in die Gegenwart treu und erfolgreich pflegt, wissen nicht nur durch die Trefflichkeit der gebotenen Leistungen, sondern auch durch Vorführung glücklich gewählter Novitäten lebhaft zu interessieren, so daß sich stets ein vornehmes Publikum und die Spitzen der Kritik versammeln. Diesmal kamen hier Pierre Douillets Sarabande et Variations für 2 Klaviere, Prélude von Scriabine, Intermezzo von Wihtol, und Felix Weingartners symphonische Dichtung „Die Gefilde der Seligen" in des Komponisten Bearbeitung für 2 Klaviere zur ersten Aufführung und fanden bei musterhafter Interpretation großen Beifall. — Im Neuen deutschen Theater übte Spinellis „A Basso porto" bei der Erstaufführung keine günstige Wirkung. Man anerkennt gerne das zweifellose dramatische Talent des Komponisten, fühlt sich jedoch von der Roheit des stofflichen Vorwurfs der Oper und des musikalischen Ausdrucks zu sehr abgestoßen. Auch Leoncavallos „Bohême" vermochte hier nicht recht zu erwärmen. R. F. P.

— In Stockholm wird das neue Opernhaus, dessen Bau drei Millionen Kronen gekostet hat, mit der Oper des schwedischen Komponisten Hallén: „König Waldemars Schatz" im nächsten Herbst eröffnet werden.

— Für die im Herbste stattfindende Première der Mascagnischen Oper „Iris" hat die Instrumentenfabrik von Rosati in Florenz 15 eigenartige Tamtams hergestellt, welche die Töne einer chromatischen Tonleiter wiedergeben. *

— Der berühmte Benedetto Marcello, „der Fürst der Kirchenmusik", hat jetzt etwa 200 Jahre nach seiner Geburt eine große Gedenktafel am Palast Erizzo in Venedig erhalten. Marcello hatte aber recht weltliche Gesinnungen und hat auf besonders merkwürdige Weise nach zahlreichen Liebesabenteuern endlich seine Frau erhalten. Er hörte einst nächtens in einer mit singenden Mädchen gefüllten Barke eine so schöne Stimme, daß er nachforschen ließ, wer die Sängerin gewesen sei. Es war die schöne Rosanna Scalfi, die Marcello zuerst zu seiner Schülerin, dann zu seiner Frau machte. *

— In Bologna ist ein Institut für klassischen Choralgesang gegründet worden, das vor allem die Pflege der Musik Palestrinas betreiben wird. Es wurde denn auch beim Eröffnungskonzert das Stabat mater von diesem Komponisten aufgeführt. *

— Das Scalatheater in Mailand wird nun doch durch zahlreiche Aktienzeichnungen — auch Verdi hat viele Aktien genommen — wieder im Herbst eröffnet werden können. *

— In Palermo hat den vom Konservatorium ausgeschriebenen Preis von 1000 Franken für ein Oratorium Benedetto Morasca für sein Werk „Die Befreiung von Bethulien" erhalten.

— Ein italienischer Offizier Giuseppe Ferrari hat ein neues Instrument, die Harfen-Lyra, erfunden. Es ist eine Art Guitarre mit sehr breitem Halse und mit 16 Saiten bespannt. *

— Der Wettbewerb der Pariser Konservatoristen um den sogenannten „Rompreis" hat heuer merkwürdige Abenteuer gehabt. Vier junge Komponisten traten in die Klausur, um die geforderte Kantate vom 22. Mai bis zum 15. Juni fertigzustellen. Aber nur einer, Edmond Malherbe, wurde fertig. Die anderen drei verlangten eine dreitägige Verlängerung, ja einer, der krank wurde, bat noch um drei weitere Tage, aber keiner wurde ganz fertig. Da nun am 1. Juli die Kantaten aufgeführt werden sollen und eigentlich nur eine Komposition da ist, so ist der Wettbewerb illusorisch und die Jury des Konservatoriums in Verlegenheit. *

— In Paris gab man jüngst ein Konzert der „Liga für Antisklaverei", in welchem der ausgezeichnete Violinvirtuose White mitwirkte und die Fürstin Alexander Bibesko, welche ein Konzert von Chopin und „Afrika" von Saint-Saëns mit Orchesterbegleitung spielte. *

— In der Londoner Queenshall gab die Violoncellistin Elsa Ruegger ein Konzert und entzückte durch ihre künstlerischen Qualitäten die Zuhörer. *

— Der Daily Chronicle schreibt über die Aufführung des ersten Cyklus des Nibelungenringes im Londoner Coventgardentheater, daß das letztere wenigstens eine Generation hinter der Zeit nachhinke, daß es ein altmodisches Institut sei, und daß seine mechanischen Vorrichtungen einem einigermaßen anständigen Provinzialtheater zur Schande gereichen würden. Die „Götterdämmerung" schloß unter einer Reihe scenischer Katastrophen. Wotans Raben wollten nicht fliegen. Einer flatterte hoffnungslos an einer Schnur, während Siegfried und Hagen ihren Flug in die Walhalla beobachten sollten. Die Bühnen-Zimmerleute waren zweimal auf der Bühne zu finden, als der Vorhang in die Höhe ging. Der elende Saal der Gibichungen drohte auf die Häupter der ängstlichen Darsteller niederzufallen. Der Lärm störte das Haus und das Orchester und bildete einen lebhaften Kontrast zu der lautlosen Stille der Manipulierung in Bayreuth. Solche Effekte darf Coventgarden gar nicht versuchen. In dem Augenblicke, wo das große Drama seinen Höhepunkt der Schönheit und des Interesses sowohl musikalisch wie scenisch erreicht, zeigte sich Coventgarden in seinem schlechtesten Lichte.

— Alexander Mackenzie, einer der besten englischen Komponisten, hat eine Orchestersuite vollendet, die Byrons „Manfred" illustrieren soll. Ob sie die Schönheit der Schumannschen Manfredmusik erreichen wird? *

— Die Musikfreunde Londons haben eine von den ersten Musikern und zahlreichen Notabeln, Künstlern und Privaten unterzeichnete Petition an den Grafschaftsrat London abgesandt, worin um eine ständige, subventionierte Opernbühne ersucht wird, wie sie ja zahlreiche Städte Europas haben. Nur London, „die reichste Stadt der Welt", hat nicht so viel Geld, um ein solches Theater zu unterhalten, denn die Truppen im Coventgarden- und anderen Theatern werden jedes Jahr neu zusammengestellt. Daraus ergeben sich zahlreiche Uebelstände, vor allem enorme Preise und eine sehr armselige Ausstattung. *

— Kürzlich hat in Petersburg ein großes Konzert stattgefunden, bei dem Herr Andrejew mit 250 Mitwirkenden das volkstümliche Instrument der Russen, die Balalaïka, vorführte. Es ist ursprünglich ein tatarisches Musikinstrument gewesen und diente später zur Begleitung der russischen Bauerntänze und Gesänge. Andrejew hat es jetzt konzertfähig gemacht. Es ist eine Art Guitarre mit langem Hals und dreieckigem Resonanzboden und drei Saiten, die entweder auf G, C, E oder auf A, C, F gestimmt sind. Der Zar interessiert sich sehr für dieses volkstümliche Instrument.

— Der spanisch-amerikanische Krieg ist geradezu ein Ruin für die spanischen Theater. Fast alle Zarzuelabühnen haben schließen müssen, die Truppen, die man neu engagierte, kommen nicht, weil sie fürchten, unter finanziellen Schwierigkeiten zu leiden und das Elend unter den armen Theaterleuten ist groß. *

— Ein großartiges Grabdenkmal mit der Statue der Polyhymnia, mit einem Engel, zwei knieenden Frauen und mit einer Unmenge musizierender Putti hat der spanische Bildhauer Mariano Benlliure zum Andenken an den Tenor Gayarre geschaffen. *

— Der amerikanische Orchesterchef Thomas fuhr jüngst mit seinen Musikern in einem Extrazug nach Buffalo, der mit einem anderen Zuge zusammenstieß. Zum Glück gab es keinen Toten, aber manche Verletzte und auch einige kostbare Instrumente wurden vernichtet, so daß Thomas seine Tournee unterbrechen mußte. *

— In Buenos-Ayres besteht ein großes Konservatorium unter dem Direktorat A. Williams, das 17 Gesangs-, 22 Piano- und 3 Violinklassen für die weibliche Jugend und 3 Gesangs-, 4 Violin- und 4 Pianoklassen für männliche Schüler enthält. Außerdem werden in 2 Parallelklassen noch Harmonielehre, dann Musikgeschichte und Aesthetik gelehrt. *

— Der so jäh verstorbene Anton Seidl hat ein merkwürdiges Testament hinterlassen. Seine Frau bekommt die ihr im Ehekontrakt zugesicherte Summe, sein in Ungarn lebender Neffe 5000 Franken und der nicht sehr erhebliche Rest soll zum Unterhalt seiner 6 Hunde verwandt werden und nach deren Tod den Armen zufallen.

— (Personalnachrichten.) Wie uns mitgeteilt wird, ist die berühmte Sängerin Alice Barbi (Baronin Wolf-Stromersee) von ihrer Krankheit bereits vollständig genesen. Hiermit dementiert sich auch die von einem Frankfurter Blatt gebrachte Nachricht von ihrem Ableben. — Der St. Nikolai-Verein für Kirchengesang in Reval (Rußland) hat an Stelle des nach Berlin berufenen Dirigenten Türnpu, Herrn Otto Mutzschel aus Riga zu seinem Dirigenten gewählt. — Der Männergesangverein „Einigkeit" zu Essen a. d. Ruhr ernannte Herrn Musikdirektor Brundt-Caspari, der als Komponist und Lehrer für Sologesang in Dresden lebt, zu seinem Ehrenmitgliede. — Herr Professor Albert Wolfermann feierte am 1. Juli das Jubiläum seiner 25jährigen verdienstvollen Lehrthätigkeit am Dresdner K. Konservatorium. — Der im Stuttgarter Konservatorium ausgebildete Pianist Herr J. A. Hugo aus Bridgeport (Nordamerika) hat sich in Mailand mit Frl. Dora Fontana-Roux vermählt.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

☛ Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch. Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.

Schluß der Redaktion am 2. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 14. Juli, der nächsten Nummer am 28. Juli.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **August Reinhard, „Trauermarsch"**, für Klavier oder Harmonium; **„Menuett von K."**, Klavierstück; **Otto Hollenberg, „Zu dir!"** Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

25. Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes.

— **Ludwigsburg.** Hier fand am 26. und 27. Juni das 25. Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes statt, an dem 202 Vereine mit etwa 8000 Sängern teilnahmen. Die Stadt hatte ein prächtiges Festkleid angelegt und bot alles auf, um die Sangesbrüder stilvoll zu empfangen. Besonders erfreulich war der Anblick von 80 Festjungfrauen, unter denen Jugend und Schönheit die lieblichste Vertretung fand. Allgemein wurde bedauert, daß das Regenwetter der vollen Entfaltung der Festfreude Hindernisse in den Weg stellte.

Es versteht sich von selbst, daß Festreden gehalten wurden und zwar in erster Linie vom Stadtschultheiß Herrn Dr. Hartenstein beim Empfange der Sängergäste und vom Präsidenten des Schwäbischen Sängerbundes, Herrn Kommerzienrat Oskar Merkel aus Eßlingen bei der Uebernahme der Sängerfahne. Auch wurden beim Festessen mehrere Reden vernommen. In einer derselben dankte der Stuttgarter Professor Förstler, der Leiter des Festkonzertes, für die Auszeichnungen, die seiner Thätigkeit zugedacht wurden; sein Hoch galt dem zarten Geschlechte überhaupt und den Ludwigsburger Festjungfrauen insbesondere.

An dem Wettsingen nahmen 75 Vereine statt. Es dauerte sieben Stunden; für die Preisrichter und andere Zuhörer eine harte Geduldprobe. Ein Chor von W. Sturm wurde von den wettsingenden Vereinen fünf Mal vorgetragen; auch ein Uebelstand, der beim Wettsingen fast unvermeidlich ist; deshalb findet dieses immer mehr Widersacher. Zwei Gesangsvereine bewarben sich um keinen Preis, verdienten ihn aber durch den Vortrag edelgesetzter Chöre. Es waren dies der Stuttgarter Gutenbergverein, geleitet von Prof. Schwab, und der Eßlinger Bürgergesangverein, dirigiert vom Oberlehrer Bäuchlen.

Das Festkonzert, gewandt von Prof. Förstler geleitet, nahm einen durchaus befriedigenden Verlauf. Es wurde vom König von Württemberg und von dessen Gemahlin, sowie von der Prinzessin Pauline besucht.

Am 27. Juni nachmittags wurden an die Vereine die Preise verteilt. Das Preisgericht hat den drei Abteilungen der Wettsänger folgendes zuerkannt:

I. Abteilung (ländlicher Volksgesang). Erste Preise erhielten: 1) Aulendorf, Liederkranz. 2) Gablenberg, Liederkranz. 3) Mettingen, Liederlust. 4) Salach, Liederkranz. — Zweite Preise: 1) Degerloch, Sängerkranz. 2) Heubach, Liederkranz. 3) Oberbettringen, Liederkranz. 4) Berg, Vulkania. 5) Bothnang, Liederkranz. 6) Feuerbach, Harmonie. 7) Möckmühl, Sängerkranz. 8) Ergenzingen, Liederkranz. 9) Möhringen a. F., Männergesangverein. 10) Asperg, Gesangverein. 11) Unterkochen, Liederkranz. 12) Klein-Eislingen, Germania. 13) Wäschenbeuren, Liederkranz. 14) Hailfingen, Liederkranz. 15) Rechberghausen, Harmonie. 16) Cannstatt, Harmonie. 17) Böckingen, Germania.

II. Abteilung (höherer Volksgesang). Erste Preise: 1) Stuttgart, Frohsinn. 2) Cannstatt, Frohsinn. 3) Stuttgart, Sängerbund. 4) Obereßlingen, Frohsinn. 5) Stuttgart, Arion. 6) Vaihingen a. F., Männergesangverein. 7) Pforzheim, Erinnerung. 8) Geislingen, Germania. 9) Hechingen, Musikverein. — Zweite Preise: 1) Neuhausen a. F., Sängerbund. 2) Eßlingen, Amicitia. 3) Schwenningen, Frohsinn. 4) Ulm, Sängerklub. 5) Stuttgart, Accord. 6) Calw, Liederkranz. 7) Reutlingen, Leseverein. 8) Aalen, Vulkania. 9) Schramberg, Liederkranz. 10) Ulm, Alemannia. 11) Pforzheim, Germania. 12) Nürtingen, Liederkranz. 13) Heidenheim, Sängerbund. 14) Stuttgart, Apollonia. 15) Rottweil, Männergesangverein. 16) Wasseralfingen, Sängerkranz. 17) Ulm, Teutonia.

III. Abteilung (Kunstgesang). Erste Preise: 1) Ulm, Merkuria. 2) Biberach, Liederkranz. 3) Göppingen, Sängerbund. 4) Heidenheim, Sängerklub. 5) Stuttgart, Lyra. — Zweite Preise: 1) Eßlingen, Cäcilia. 2) Rottenburg, Liederkranz. 3) Stuttgart, Fortuna. 4) Heilbronn, Liedertafel. 5) Tübingen, Sängerkranz.

Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins.

C. H. **Mainz.** Die vier Konzerte der vom 25. bis 28. Juni hier stattgehabten Tonkünstlerversammlung brachten zwar keine große Ausbeute an hervorragenden Neuheiten, doch immerhin manches Interessante und Schöne, auch für solche, die dem neuen Kurs nicht blindlings folgen. Der Löwenanteil der festlichen Veranstaltungen fiel Hektor Berlioz zu, dessen dramatische Legende „Fausts Verdammung" der Glanzpunkt derselben war.

Die Faustschöpfung des genialen Franzosen ist kein Epos im herkömmlichen Oratorienstil, eher ein Musikdrama, das Bühnendarstellung erheischt. Der bekannte Text unseres größten klassischen Dichters in seiner französischen Verballhornung und der lächerlichen Rückübersetzung ins Deutsche kann nichts weniger als klassisch genannt werden. Was die Vorzüge und Fehler der Musik anbelangt, so läßt sich mit Schumann, dem geistreichen Verfechter der Dichterfreiheit gegen das Musikphilisterium, sagen: „Da ist manches, was in keinem Lehrbuch steht, und doch gut klingt!" Es kommen auch Stellen vor, die niemand schön finden wird. Aber alles steht im Dienst der poetischen Idee, die nach dem entsprechenden plastischen Ausdruck strebt.

Dazu gehört eine Aufführung, wie sie uns von dem zielbewußten Konzertleiter Fritz Volbach geboten wurde. Chor und Orchester standen einheitlich auf künstlerischer Höhe. Auch die Solopartien waren gut vertreten. Dr. Ludwig Wüllner, ein phänomenaler Vortragskünstler, gab den Titelhelden mit so subjektiver Vertiefung in seine Aufgabe, daß man eher Selbsterlebtes als Nachempfundenes zu hören vermeinte. Wenig konnten wir uns mit der Anwendung des Fistelregisters befreunden. Seinem gut geschulten umfangreichen Tenor dürften auch andere Ausdrucksmittel zu Gebot stehen. Die Stelle „Reine sel'ge Ruh'" (3. Teil, 9. Scene) hätte sich im Mezza voce, womit er bei „Wo du weilst unschuldsvoll" eine so wunderbare Wirkung hervorbrachte, vielleicht sinnentsprechender gestaltet. Seltsam und widernatürlich klang der weibisch weichliche Fistelton auf „Verscheucht dein Glanz, o Holde" und berührte fast unangenehm bei „Margareta ist mein!"

Marcella Pregi aus Paris entsprach dem Ruhme, der ihr als Gretchensängerin par excellence vorausgegangen war. Sistermanns als Mephisto wuchs von Takt zu Takt mehr in den Geist hinein, der alles verneint. Strathmanns Brander war tadellos. So traf alles zusammen, den „Faust" zum Glanzpunkt der Festlichkeiten zu gestalten.

Man kann sich kaum der Thatsache verschließen, daß Berlioz, der zuerst in Deutschland gewürdigt, dann in Acht und Bann erklärt, um so siegreicher in die deutschen Konzertsäle zurückkehren wird. Das läßt sich aus dem Einfluß erklären, den der Vater der modernen Programmmusik, der Erfinder einer durchaus neuen, noch nicht überbotenen Orchestertechnik, auf die deutsche Künstlerwelt gewann und gewinnen mußte. Denn was sich auch ins Feld führen läßt gegen den Wert und die ästhetische Berechtigung der vielumstrittenen Programmmusik, so läßt sich doch nicht leugnen, daß die Führer derselben, von Berlioz, Liszt bis Richard Strauß, wie die Anhänger der ganzen Richtung, die Ausdrucksmittel ihrer Kunst wesentlich bereichert haben. Die Verwandtschaft unserer jungen Talente mit dem Komponisten des „Faust" trat auch mehr oder minder in den Resultaten der hier tagenden Tonkünstlerversammlung hervor.

„Dietrichs Erzählung" aus der Oper „Der arme Heinrich" von Hans Pfitzner bewies die ureigene Begabung des unstreitig hochbeanlagten Komponisten. Wilhelm Bergers Symphonie in B dur, von der städtischen Kapelle unter Emil Steinbachs Führung gespielt, war eine schätzenswerte Novität, die von Talent und gesundem Geschmack ein erfreuliches Zeugnis ablegte.

Mit Kammermusikneuheiten debütierten G. Schumann, M. Puchat und W. Rabl. Das Werk Puchats, eine Violin-Klaviersonate von Prof. Halir und dem Komponisten vorgetragen, ist eigenartiger, aber weniger ansprechend, als das preisgekrönte Quartett von Rabl und die Sonate für Cello und Pianoforte von Schumann.

An älteren Kammermusiksachen hörten wir in vollendetster Wiedergabe zwei poesievolle, die Meisterhand verratenden Trios von Johannes Brahms und Phil. Scharwenka, das erste von den Virtuosen Mühlfeld, Becker und Lamond, das andere von Burmester, Becker und Meyer-Mahr gespielt. Saint-Saëns Präludium und Fuge für Orgel, vom Orgelmeister Franke aus Köln vorgetragen, wird in den deutschen Konzertsälen und Kirchen schwerlich eine dankbare und gläubige Gemeinde finden. Man braucht Bachs „Kunst der Fuge" und das „Wohltemperierte Klavier" nicht studiert zu haben, um zu verlangen, daß der Kontrapunkt mehr sein soll, als der Zähler und Nenner einer musikmathematischen Aufgabe. — Ueber Beethoven und Wagner schwebte ein Unstern. Die Leonoren-Ouverture stand nicht auf der Höhe der Leistungsfähigkeit der städtischen Kapelle, und die Schlußscene aus dem 3. Akt der Meistersinger ließ die Bühnendarstellung vermissen. Die Phantasie für Klavier und Orchester von Tschaikowsky wurde von Fred. Lamond mit großer Bravour reproduziert.

Von der Pregi hörten wir noch französische Lieder mit Orchester von Cesar Frank, Paladilhe und Lefebre, und deutsche von Spohr mit Klavierbegleitung und obligater Klarinette („Zwiegesang", „Wiegenlied in 3 Tönen", „Wach auf!"). Spohr, wie seinen französischen Kollegen kam der seelenvolle Vortrag der Sängerin und der süße Klangzauber ihrer weichen Mezzosopranstimme gut zu statten. Helene Bratanitsch aus Meiningen trug mit Erfolg Lieder für Alt aus dem Nachlaß von P. Cornelius vor. Unter den weiteren vokalen Neuheiten, sämtlich von Wüllner gesungen, zeichneten sich vorteilhaft aus: „Die Blüte, sie schläft", und aus dem hohen Lied: „Die Liebe ist stark wie der Tod", stimmungsvolle Lieder von Arnold Mendelssohn, die sich in der Form an das von Robert Franz gepflegte, modifizierte Strophenlied anlehnen. Weniger befriedigten uns die Lieder von Buck und die „Vigilien" von Anforge, rhapsodische Dichtungen, die sich in Wort und Ton in der denkbar unheimlichsten Weltschmerzelei ergehen.

Rösselsprung.

sei	ten	hilt	●	glückt	dia	bens
le	ganz	will	man	le	schö	sein
glanz	ner	ent	das	selbst	ge	des
rückt	●	dir	●	ne	●	nie
nen	best	sein	los	ge	blu	zu
und	wird	el	jede	da	kampf	pflückt
du	kranz	win	●	sein	will	me

Neu erschienene Bücher.

— Im Verlage E. Piersons (Dresden) sind erschienen: Gedichte von Karl Wilhelm: „In stiller Klause", Gedichte von Elisabeth Iserott; „Singvogel-sing!" von Paul Albers; „In letzter Stunde" von E. Gutfreund; „X-Strahlen" von Ottilie Bibus; „Aus tiefstem Herzen", Gedichte von G. Fischer; Gedichte von L. H. Weninger; „Im Werden" von P. Heinicke; „Primula veris" von Gotthold A. Neeff; „Wenn die Schatten dunkeln" — Dichtungen von E. v. Weitra und „Vergangenheiten", Gedichte von P. Rüthning.

— Kommersbuch für Studierende deutscher technischer Hochschulen. Herausgegeben vom akademischen Verein „Hütte". Neunte Auflage. (Berlin, Verlag von E. Paez, Inhaber D. Charton.)

— Rhapsodie von R. Ed. Liesegang. (Düsseldorf, Ed. Liesegangs Verlag.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) C. R. Ihre etwas dilettantisch gesetzten Lieder werden Ihren Freunden durch ihren frischen melodischen Zug sehr gefallen. Möge Ihnen die muntere Laune erhalten bleiben! — **Dr. D., Ssh. Widk.** Ihr 15jähriger Sohn besitzt eine eminente Begabung, die jedoch der geregelten Schulung stark bedarf. Das Klavierkonzert ist überreich an Passagen und an schwer zu spielenden Rosalien, allein in Bezug auf Melodik und Harmonisierung läßt es manches zu wünschen übrig. Der junge Komponist besitzt eine üppig quellende Phantasie, eine Gabe also, die nicht gar häufig vorkommt. Das Maßhalten und die Beachtung der regelrechten Ausformung seiner Stücke wird er bald erlernen. Schicken Sie ihn nur nach W., wo er sich mit den Elementen der Satztechnik rasch vertraut machen und bis zum Studium des Kontrapunktes schnell vorrücken wird. Dann übergeben Sie ihn einem tüchtigen Meister in der Komposition. Die Variationen stehen in Bezug auf kompositorischen Wert höher als das allzubreite Konzert. Sie lassen für die Zukunft Ihres Sohnes das Beste erwarten. — **R. K., Dresden.** Ein originelles Zwischenspiel in Ihrem Liede, das in Bezug auf den Satz alles zu wünschen übrig läßt, beurkundet Ihren musikalischen Sinn. Greifen Sie nach der zweiten, vermehrten Auflage der Harmonielehre von Cyrill Kistler (Bad Kissingen, Selbstverlag), die für den Selbstunterricht eingerichtet ist und nach einem Jahre fleißigen Studiums versuchen Sie es, ein zweites Lied zu komponieren. Das dürfte Ihnen besser gelingen, als das erste. — **K. S., L.** Ihre Lieder gefallen uns im ganzen gut; besonders das erste und zweite; das dritte häuft die Noten in der Klavierbegleitung, die dadurch etwas bombastisch wird. Ihr Grundsatz, den Text mit Anwendung der einfachsten Mittel und des bescheidensten klaviertechnischen Apparates hinreichend musikalisch zu interpretieren, ist durchaus gesund und vernünftig. — **G. R., V.** Studieren Sie die Formenlehre der Musik recht fleißig und lassen Sie nach zwei Jahren den „Trompeter von Gravelotte" noch einmal seine Weisen blasen. Der erste Versuch ist nicht ganz gelungen. — **V. R., Hamburg.** 1) Ihre Lieder können wir nur loben. 2) Die Veröffentlichung der Biographie von K. behalten wir uns vor, bis er mit einer größeren neuen Komposition vor die Oeffentlichkeit treten wird.

(Gedichte.) W. V., E. Ihre Gedichte sind stimmungsvoll. Das „Witwenlied" werden wir bringen. Verfassen Sie doch zum „Fischerlied" eine letzte Strophe, die auf der Höhe der beiden ersten steht. — **E. J., Aschersleben.** Wir bitten Sie, das nächste Mal mehr Gedichte zur Auswahl senden zu wollen. Das Poem „Hauch"

in der Form tadellos, dem Inhalte nach zu sentimental. — **J. W., Usg.**, **W. W., Stuttgart** und **H. W.** Besten Dank! Unverwendbar. — **W. v. G., Aachen.** Die Form gelungen, der Inhalt konventionell, deshalb für uns unbrauchbar.

Wm., Gross-Strelitz. 1) Sie haben uns den Vorwurf gemacht, daß wir des bedeutenden Fundes wertvoller Musikstücke von Schubert und Beethoven, die in dem Archiv einer Wiener Kirche entdeckt wurden, nicht einmal in einer Notiz der „N. M.-Ztg." erwähnt haben. Sie irren sich. Bei weniger flüchtiger Durchsicht der Notizen in Nr. 11 der „N. M.-Ztg. hätten Sie die gewünschte Nachricht dort gefunden. In einer späteren Mitteilung sagen Sie: „Hoffentlich erscheint in der nächsten Nummer eine genaue Abhandlung über die in Wien aufgefundenen Handschriften Schuberts und Beethovens nebst Abdrücken." Sie werden in der nächsten Nummer der „N. M.-Ztg." weder die erhoffte Abhandlung noch die Abdrücke finden. Wissen Sie warum? Weil das Rondo in B dur für Klavier und Orchester von Beethoven, dessen handschriftliche Partitur gefunden wurde, bereits 1829 bei Diabelli in Wien und später in der Beethovenausgabe Breitkopf & Härtel in Serie IX Nr. 9 im Druck erschienen ist. Mit den Kompositionen Schuberts verhält es sich ähnlich. 2) Leihanstalten, ausschließlich für musiktheoretische und musikgeschichtliche Werke, kennen wir nicht. Sollten Sie in einer besonderen Richtung Studien machen wollen, so benützen Sie einen Augenblick höflicher Verfassung und teilen Sie uns Ihre Wünsche mit. Sind diese erfüllbar, so werden wir Ihnen auf das artigste entgegenkommen.

E. O. — Danken bestens. Wir sind reichlich versorgt.

M. S., Köln. Wir bringen Berichte über die Aufführung von Operetten grundsätzlich nicht.

J. B., Pless. 1) Das Konservatorium in Sondershausen ist eine trefflich geleitete Anstalt. Es wird nicht anstehen, Ihnen einen Jahresbericht zu senden und Ihnen alle gewünschten Auskünfte zu geben. 2) Inwiefern könnten Sie dem Kapellmeister dienen, dessen wir in einem Aufsatze der „N. M.-Ztg." gedachten? Eine Nachricht können wir Ihnen nicht einmal zukommen lassen, weil Sie die Ortsnamen abkürzen. Was soll die Abbreviatur Strß. bedeuten?

G. E., Mittweida. 1) Sehr gut ist die Violinschule von Bériot, vervollständigt von H. Heerman (Verlag B. Schotts Söhne, Mainz. Preis 3 Mk.). Sehr verwendbar wären die Etuden von H. Hinz (op. 25) (Altona, H. Schatz). 2) Ob Ihr Taktmesser richtig konstruiert ist, können wir in der That hier nicht beurteilen. Vergleichen Sie seine Schläge mit jenen eines neuen Mälzels.

A. R., Wel ..... 1) Wir wollen keine Klage auf Erwerbsstörung riskieren und können die von Ihnen angeregte vergleichende Kritik nicht bringen. Halten Sie sich an unsere Besprechungen neuer Musikalien. Dort finden Sie alles unparteiisch beurteilt. 2) Die Virgilklavierschule lassen Sie sich von dem Verfasser schicken. Er allein kann Sie belehren. 3) Wollen Sie Klavier- oder Violinkonzerte empfohlen haben? Teilen Sie uns auch mit, auf welcher Stufe der Spielfertigkeit Sie stehen. Sie sollen nach einer bestimmteren Fassung der Frage das Gewünschte erfahren.

P. F. 105. Joh. Gottl. Naumann (1741—1801) hat 23 Opern, meist mit italienischem Texte, 18 Symphonien, Kirchenstücke und sogar auch Sonaten für die Harmonika komponiert. Im Jahre 1780 war er in Stockholm, wo die Opern Amfion, Cora und Gustav Wasa von ihm geschaffen wurden. Die Oper Cora wurde 1882 neuerdings ins Repertoire der Stockholmer Bühne aufgenommen. Tragen Sie Ihren Fund einer Bibliothek oder einem Antiquar zum Ankauf an.

Sch., Steinau. Der Klangunterschied muß von erfahrenen Geigern geprüft werden. Auf den bloßen Namen des Violinbauers hin kann kein Instrument empfohlen werden.

C. P., L. Wir werden uns bemühen, Ihrem Wunsche Rechnung zu tragen.

A. P., Rotthalmünster. Im Verlage von H. Litolff (Braunschweig) sind Anthologien aus allen unseren Klassikern in neun Bänden zu je 1 Mk. 20 Pf. erschienen. Auch finden Sie unter dem Titel: „Salonperlen", in 22 Bänden zu je 2 Mk. bei demselben Verlag eine Auswahl trefflicher Klavierstücke.

R., Arad. Fragen Sie die Verwaltung der Bayreuther Festspiele nach den Preisen der Plätze. Vielleicht weiß sie auch davon, welche Musikdramen Wagners im Jahre 1899 zur Aufführung gelangen werden. Wir sind zuweilen allwissend, diesmal aber

nicht. Vielleicht hat Frau Cosima Wagner das Programm der nächstjährigen Aufführungen selbst noch nicht festgestellt.

C. M., Erlau. Natürlich ist der Unterricht durch einen tüchtigen Lehrer besser, als die Selbsterziehung im Violinspiel. Empfohlen werden: K. Hennigs praktische Violinschule (Heinrichshofen, Magdeburg) (3 Bände Preis 6 Mk.); H. E. Kaysers: „Neueste Methode des Violinspiels" (Cranz) und H. Schröders „Preisviolinschule" (Tonger).

F. M., Prag. Schaffen Sie sich die Schrift: Sprache, Stimme und Stimmbildung von Dr. O. Schwidop an (Karlsruhe J. J. Reiff).

M. V. An jedem deutschen Konservatorium für Musik finden Sie tüchtige Lehrer für das gedachte Blasinstrument.

M. B., Habelschwerdt. Fragen Sie in einer Musikalienhandlung an.

H. A., Halle. 1) Die Flügel der von Ihnen erwähnten Firma erfreuen sich des besten Rufes. Wenn Sie ein Instrument anschaffen wollen, so müssen Sie den Klangcharakter selber prüfen oder von einem Sachkundigen beurteilen lassen. 2) Die Flöten von B. werden als die besseren gerühmt. Wenden Sie sich an Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig, Fabrik und Export von Musikinstrumenten.

Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Diamanträtsel.

a
a a a
a b d d d
e e e e e h i
k m m m m n n n n
n n n n r r
r r s s s
t u u
u

Werden die Buchstaben der obenstehenden Figur richtig geordnet, so nennt die wagerechte und senkrechte Mittellinie gleichlautend den Namen eines Dichters der Neuzeit. Die erste und letzte Reihe besteht aus je einem Buchstaben. Die andern Reihen bezeichnen, aber in anderer Folge: einen Nebenfluß der Donau, den Vornamen des oben bezeichneten Dichters, ein deutsches Land, eine deutsche Kolonie, eine Stadt in Hannover und einen Fluß in Oesterreich.

Auflösung des Silben-Ergänzungsrätsels in Nr. 12.

Mi**k**ado, Co**i**mbra, Ri**a**lto, The**o**dor, Ar**t**emis, Or**s**ini, Ri**c**inus, Al**h**ambra, Mi**a**sma, Tri**u**mvirn.
Kiaotschau.

Richtige Lösungen sandten ein: Anna Cronmüller, Stuttgart. M Rosenfeld, Pisek (Böhmen). W. Grabow, Halle a. S.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 14. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Trauermarsch

für Klavier oder Harmonium.*

August Reinhard.

Moderato assai.

p *mf* *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *p* *cresc.* *mf* *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *pp*

* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Heinrichshofen in Magdeburg aus den „Studien" von August Reinhard reproduziert.

Menuett von K.

Gewöhnliches Menuett Tempo.

PIANO.

mf

f

leidenschaftlich

p recht ruhig

grosse Steigerung

cresc.

f

ff

ruhig

ppp

1.

2.

ritard.

a tempo
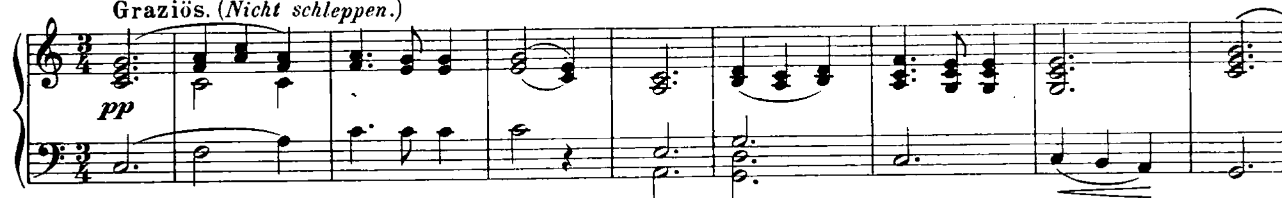
mf
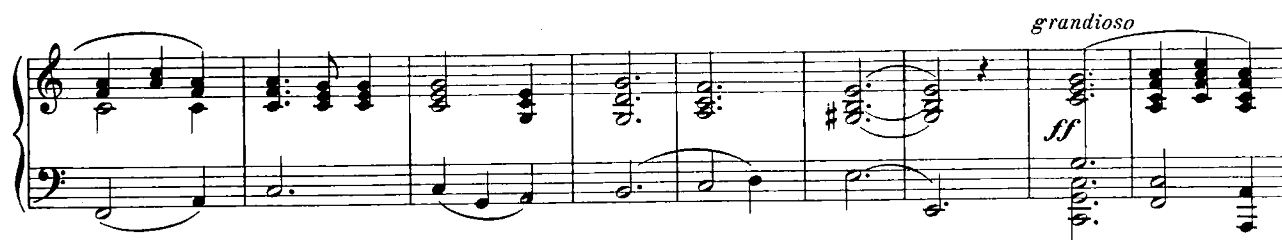
Fine.

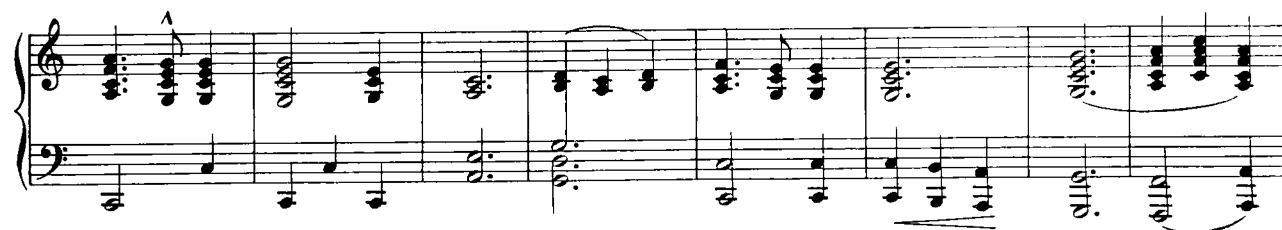
Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.
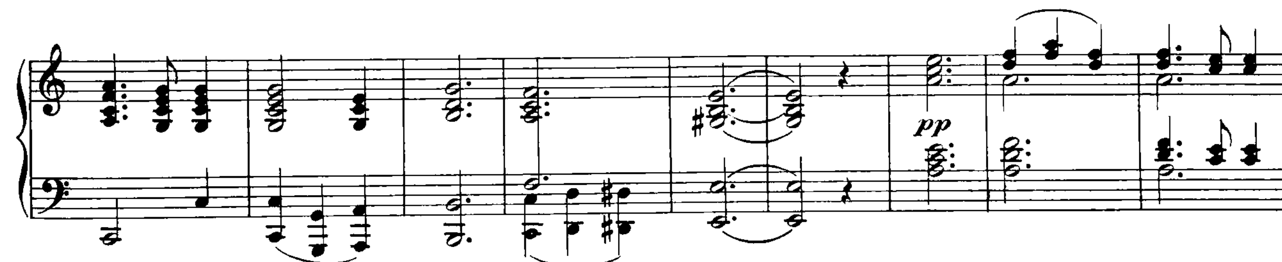
Trio.
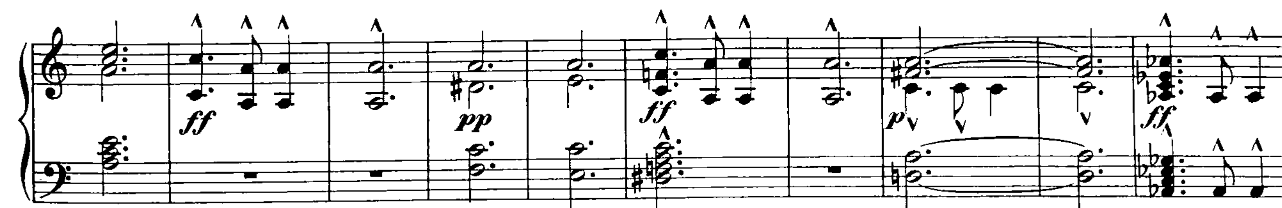
Graziös. (*Nicht schleppen.*)
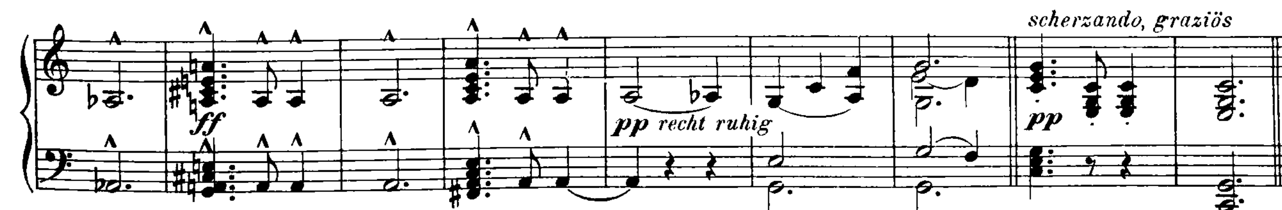












„In Dir!“

Gedicht von D. Saul. (Aus der Neuen Musik-Zeitung.)

Otto Hollenberg.

Langsam, mit tiefem Ausdruck.

GESANG.

PIANO.

cresc.

Lass dei-ner Stimme gold'nem Klan-ge, lass mich ihm lauschen still und stet, in - dess mit

sei-nem wil-den Dran - ge der Strom der Welt vor - ü - ber geht. Die Welt mit ih-rem Lärm und

cresc. *rit.*

Has-ten, Nichts ist, das sie mir bie-ten kann, darf ich in dei-ner Nä - he

drängend *dolcissimo*

ras-ten, und atmen nur in dei - nem Bann.

espress. *espress.*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XIX. Jahrgang Nr. 15. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Karl Gleitz.

Kürzlich las man in Berliner Blättern die Nachricht, daß der Komponist Karl Gleitz als Arbeiter in einer Fabrik eingetreten ist, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen und daß einige Freunde desselben ein Konzert zu dessen Gunsten veranstalten wollten.

Es liegt uns über ihn folgender Bericht vor:

„Ein hochbegabter Tondichter ist der hessische Komponist Karl Gleitz. Ein Mann, der so unbeirrt sich vom ausübenden Musiker im kleinen Orchester mit eigener Kraft zum Komponisten emporgerungen hat, der seine Hand nach den höchsten Zielen ausstreckt, verdient die Aufmerksamkeit und ermutigende Teilnahme ernster musikalischer Kreise in hohem Maße. Der Schwerpunkt im Gleitzschen Tonschaffen liegt im symphonischen, oder genauer in der symphonisch-dramatischen Programmmusik. Eine stattliche Reihe von Tondichtungen desselben bezeugt eine glühende Phantasie, und eine bedeutende Erfindungsgabe und Gestaltungskraft, eine edle Melodik und vollendete Technik in Komposition und Orchestration. Wir möchten ihn z. B. in seinen „Irrlichtern" (op. 9 Phantasie für Pianoforte und Orchester) und seinem „Joß Fritz" (op. 13 Symphonische Dichtung) hinsichtlich der glühenden Farben seiner Instrumentationspalette und der weiten Grenzen, in denen seine musikalische Ausdrucksfähigkeit sich bewegt, als einen „norddeutschen Richard Strauß" bezeichnen. Wohlverstanden „norddeutsch"! Denn Maßhalten, Beobachtung und praktisches Abwägen sind norddeutsche Charakterzüge. Die Irrlichterphantasie, deren Ausführung am Flügel übrigens für einen Vollblutlisztianer ein Hochgenuß sein würde, schildert in klarer, unschwer dem Hörer verständlicher Weise die Idee der Verlockung und des endlichen Untergangs, welcher den nach dem Glück Haschenden erwartet. Der Klaviersatz ist ein ebenso brillantes wie gediegenes Virtuosenstück voll elfenhaftduftiger Leichtigkeit; der Orchesterpart verbindet polyphone Wucht und stimmungsvolle Grundfarben mit graziösen und pikanten Lichtern. „Venus und Bellona" (op. 10) ist das in Tönen wiedergegebene Gemälde P. Schobelts in der Berliner Nationalgalerie, welches den Kampf zwischen Liebe und Pflicht schildert. Die Darstellung des Liebesgenusses, sowie der allmählich hereintönende Mahnruf zur Pflicht und der schließliche Kampf sind hier vom Komponisten mit den so farbenreichen und wuchtigen Mitteln des modernen „Wagnerorchesters" geschildert. In den drei Tondichtungen „Alberichs Drohung", „Frühlings Erwachen" und „Ahasver" nach Hamerlings dramatischem Gedicht (op. 6—8) zeigt sich Gleitz noch mitten in der gärenden Entwickelungsperiode des Suchens und Grübelns, des Stürmens und Drängens. Das Werk aber, in denen uns Karl Gleitz bis jetzt am ausgereiftesten erscheint, wo er unter dem zwingenden Bann einer inneren Notwendigkeit schafft, ist die symphonische Dichtung „Joß Fritz" op. 13. Am Lager des vom Feinde gehetzten und verfolgten, todeswund an der Schwelle des Mutterhauses niedergebrochenen Sohnes, ziehen in wilden Fieberbildern Kampf, Flucht und Verfolgung vorüber. In das irre Wüten des Kranken erklingen wieder die beruhigenden Worte der pflegenden Mutter. Joß Fritz verdient durch die reinmusikalische Erfindung, den Schwung der Phantasie und die akustische Schönheit und Wirkung der orchestrierten Harmonien namentlich beim selbstschaffenden Musiker volle Anerkennung. Weit entfernt von der akademisch strengen Form wirkt dieses Tongedicht als Ausdrucks- und Programmmusik doch ebenso formvollendet wie verständlich, weil es gegliedert wurde durch die höheren Gesetze des poetischen Vorwurfs. Als Liederdichter (op. 2, 12 und 14) wurde Gleitz an dieser Stelle schon gewürdigt. Die vier kleinen Phantasiestücke für Pianoforte (op. 15), die er für seine Kinder schrieb, zeigen ihn von einer neuen Seite. Eine herzgewinnende Anmut der kindlich heiteren, immer vornehmen Melodien strömt durch diese Stücke.



Karl Gleitz.

Karl Gleitz wurde am 13. September 1862 in einem Bauerndörfchen am sagenumwobenen Meißner in Kurhessen geboren. Ein schlichtes Kind des Volkes mußte er sich aus dem Dunkel der Dorfschule zu den lichten Höhen des Wissens und der Kunst mit eigenem Wollen und gar mühsam verdienten Mitteln emporheben. Er studierte in Leipzig, München und Berlin „den kleinen und den großen Kontrapunkt" und eignete sich mit hellem Kopfe das an Wissen an, was die deutschen Großstädte heutzutage jedem, der will, darbieten. Schon in seiner Jugend spielte er mehrere Instrumente praktisch und frühzeitig zeigte sich seine rasch wachsende Begabung für die Tonsatzkunst. — Vor drei Jahren trat der Komponist mit einer Reihe symphonischer Tonwerke, einer Orgelsymphonie in D dur, Venus und Bellona, Irrlichter, zum ersten Male in Berlin vor die Oeffentlichkeit. Er dirigierte das Philharmonische Orchester

selbst und fand Anerkennung bei allen ernsten Kritikern. Vielleicht ist es Karl Gleitz vergönnt, in der Musikwelt der Zukunft einen hervorragenden Platz einzunehmen."



Erlebnisse mit Rich. Wagner.

(Schluß.)

Die melodischen und gemeinverständlichen Opern Richard Wagners: „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin", hatten bei ihrem Erscheinen, man sollte es nicht glauben, unter Leuten, die Berufsmusiker waren, heftige Widersacher gefunden. Der Borniertesten einer war Julius Rietz, der Nachfolger Mendelssohn-Bartholdys im Leiten der Leipziger Gewandhaus-Konzerte. Er nannte die Achtung der Kompositionen Wagners ein Verderben, greller nicht zu denken.

In Mannheim wurde der „Lohengrin" unter Leitung Vincenz Lachners gegeben. Dort lehnte sich, wie auch anderswo, das Opernorchester gegen die herrliche Musik Wagners auf. Ein berühmter Cellist klagte, daß er und seine Orchestergenossen „vor lauter Lohengrinproben alle ganz lohengrün angelaufen seien" und wetterte trivial gegen den Meister. Das Publikum aber war einsichtsvoller und nahm die Oper mit Entzücken auf.

Schnorr von Carolsfeld, der berühmte Sänger, klagte über die Befehdung Wagners durch Theaterdirektoren und Intendanten, unter denen sich Lieutenants, Juristen und Novellenschreiber befänden. Eine Ausnahme davon war der Stuttgarter Hoftheaterintendant Baron v. Gall, der dem Kapellmeister Weißheimer eine Empfehlung an Frau Livia Frege in Leipzig mitgab, in deren Hause viel Musik gemacht wurde. Weißheimer trug in ihrem Salon vor einer Gesellschaft nach einer Sonate von Beethoven das Vorspiel zu „Lohengrin" vor.

Die musikdumme und zugleich unartige Frau fragte ihn, was er da spiele. Nach Weißheimers Antwort sprang sie auf, ging eilig in das nächste Gesellschaftszimmer und sagte den Anwesenden so laut, daß Weißheimer es hören mußte: „Nein, wagt dieser junge Mann, mir meinen Salon mit Wagnerscher Musik zu entweihen." Der wackere Jünger des großen Meisters verließ sofort die ungastlichen Räume. Ihr Name bleibt angenagelt in den fesselnden Memoiren Weißheimers. Das ist die Strafe für musikalische Borniertheit und für Unhöflichkeit.

Bekannt ist Wagners Abhandlung über „Das Judentum in der Musik". Weißheimer sprach des öftern über dieses Thema mit dem Meister, der den Juden Herz absprach. Bekanntlich haben gerade ihm gegenüber viele Juden opferwillige Herzensteilnahme gezeigt. Wagner kam auch mit Lassalle zusammen; während Weißheimer für diesen schwärmte, stellte der Komponist des Nibelungenringes des geistvollen Socialisten Auftreten auf Rechnung persönlicher Eitelkeit. In der Musik ständen jüdische Komponisten auf dem Boden „vollendeter Unproduktivität". Weißheimer widerlegt diese Behauptung durch Wagners eigene Urteile über Halévys Oper: „Die Jüdin" und Meyerbeers „Hugenotten".

Bekanntlich war Wagner auf Mendelssohn nicht gut zu sprechen. Man kann es durch die Haltung des Komponisten des „Sommernachtstraumes" gegenüber einer Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden begreifen. Nach dem ersten Akt sei Mendelssohn auf die Bühne gekommen und sei des Lobes voll gewesen; nach dem zweiten sei er wieder gekommen, aber bereits zugeknöpfter und nach dem dritten sei er ausgeblieben. „Ein solches Diminuendo habe das Crescendo des Tannhäuserdramas in Mendelssohns Begeisterung hervorgerufen!" — bemerkte Wagner. Man dürfe übrigens, meinte er, dieses Stutzigwerden Mendelsohns nicht allzuschwer deuten; ihm, Wagner selbst, sei es bei der ersten Probe der Tannhäuser-Ouvertüre ähnlich gegangen. Die Orchestermitglieder hätten da höchst bedenkliche Gesichter geschnitten, der Eindruck sei ein so verworrener gewesen, daß er während des Dirigierens sich einmal ernstlich die Frage vorgelegt habe: „Solltest du denn wirklich diesmal Unsinn gemacht haben?" In dieser Frage liegt Humor.

Bekanntlich hat R. Wagner, nachdem er die Nibelungen geschaffen, von seiner Erstlingsoper: „Rienzi" nicht viel gehalten. Da wollte sich ein taktloser Byzantiner beim Meister einschmeicheln und äußerte sich etwas despektierlich über „Rienzi". Schnell habe sich in Wagner das Vatergefühl geregt und schneidig habe er zur Antwort gegeben: „Machen Sie mal einen!"

Weißheimer erzählt öfter davon, daß sich Wagner um die Tonwerke anderer wenig kümmerte. Bülow spielte ihm einige gemischte Chöre eigener Komposition vor und Wagner brachte darüber nur einige „künstlich gedrechselte Redewendungen" vor, worüber Bülow sehr verstimmt war. „Es ist doch auffallend," bemerkte dieser treue Parteigenosse Wagners, „wie wenig Interesse er für andere hat; ich spiele ihm nichts mehr von mir vor." Wagner war in Bezug auf Teilnahme für andere Komponisten das gerade Gegenteil von Liszt und war angeblich wegen des Textes von Roquette nicht einmal in die Aufführung der „heiligen Elisabeth" zu bringen.

Weißheimer bemühte sich, eine Oper seiner Komposition „Theodor Körner" im Münchner Hoftheater aufführen zu lassen. Wagner lehnte eine jede Protektion ab und ließ seinem vieljährigen Freunde, der ihm in schlechten Zeiten so viele Geld- und Zeitopfer gebracht hat, durch Frau v. Bülow schreiben, „er werde nicht gegen sein Unternehmen sein; das sei alles Erlangbare."

Als Weißheimer seinem Freunde Bülow auf dessen Wunsch die in Frage stehende Oper vorspielen sollte, kam das Zimmermädchen mit Wagners Auftrag herein, die Herren möchten doch aufhören zu musizieren, der Meister wolle schlafen! Es war vormittags 11 Uhr. Bülow schlug den Flügel zu und sprang erregt auf mit den Worten: „Es ist mir eine hohe Ehre, mit dem großen Meister zusammenzuwohnen; es ist aber oft nicht zum Aushalten!" Diese Scene spielte sich in dem Münchner Hause Wagners ab.

Bülow nannte seinen Freund Wagner ein „Finanzgenie" im Ausgeben von Geld, aber auch in der Kunst, sich neues Geld zu verschaffen. Es gab eine Zeit, in welcher sich Wagner durch Konzerte sehr viel Geld verdiente. Kaum war er von einer großen Kunstreise zurückgekehrt, die ihm eine Summe einbrachte, mit welcher jeder andere einige Jahre sorgenfrei leben und schaffen konnte, wollte er schon wieder konzertieren und Geld verdienen. Hans von Bülow meinte: „Unglaublich, was in vierzehn Tagen an Geld konsumiert werden kann!" Wiederum spricht Wagner von der vollständigen Einrichtung eines Hauses! Nun, das Landhaus des Barons von Rochow in Penzing (für dessen kostbare Ausstattung Wagner mehrere tausend Gulden — schuldig geblieben ist) wird wohl nicht ganz leer gestanden haben und beanspruchte gewiß nicht so beträchtliche Summen, um in Stand gesetzt zu werden.

Weißheimer war sehr oft der Retter Wagners in Geldnöten; der Meister rief ihm zu: „Erleichtern Sie mein Herz und beschweren Sie meinen Beutel!" Obwohl Wagner geldlos war und eine hohe Hotelrechnung in Wien nicht bezahlen konnte, veranstaltete er gleichwohl für die in seinen Konzerten Mitwirkenden splendide Diners.

Weißheimer und Tausig waren eines Abends bei Wagner, der über seine elende Lage klagte. In nervöser Hast ging er auf und ab, blieb plötzlich stehen und sagte: „Halt, jetzt hab ich's, was mir fehlt und was ich brauche!" Er klingelte und bestellte beim träge hereinkommenden, argwöhnischen Kellner zwei Flaschen Champagner in Eis! „Um Gottes Willen, in dieser Lage!" riefen die Freunde. Wagner hielt ihnen aber einen Vortrag über die Unentbehrlichkeit des Champagners in verzweifelten Situationen: nur dieser helfe über deren Peinlichkeit hinweg. Der Sekt wollte den Freunden nicht munden, trotz seiner vorzüglichen Qualität und trotzdem der Meister gerufen hatte: „Trinkt nur mit, wir sind die Sieger und unser ist die Welt."

Tags darauf erhielt Wagner 1000 Gulden von der Kaiserin Elisabeth, wahrscheinlich auf Veranlassung Dr. Standhartners. Und immer jammerte der Meister: „Ich armer, geplagter Mann," worauf Weißheimer bemerkte: „Ja, sagen Sie mir doch, welch anderem Sterblichen in solcher Not plötzlich 1000 Gulden ins Haus fliegen?" Da ließ er das Jammern sein und entschloß sich wieder zu Konzerten, die er sich von jetzt an garantieren lassen wollte. Die Philharmonische Gesellschaft in St. Petersburg verbürgte ihm für zwei Konzerte 8000 Silberrubel. In Prag löste Wagner 1100 Gulden und einen silbernen Lorbeerkranz im Werte von 200 Gulden. Man überschüttete ihn dort mit Beifall. Wie Wagner seine Freunde Cornelius, Tausig und Weißheimer bei den Tristanproben in Atem gehalten, schildern die Memoiren des letzteren ausführlich. Wir dürfen uns dabei nicht aufhalten.

Wagner kümmerte sich sehr lebhaft um andere, wenn er Geld brauchte. Es war in Biebrich, als er seinen getreuen und immer hilfsbereiten Eckhard Weißheimer ersuchte, für ihn eine Nationalsubskription einzuleiten. H. v. Bülow war für einen solchen Appell an die Anständigen und Liberalen in der Nation. Liszt war stets gegen eine solche allgemeine Geldabsammlung. Es war gut, daß es zu dieser Nationalsubskription nicht gekommen ist.

Es giebt gewisse leichte Nerven- und Gehirnstörungen, welche der schwäbische Nervenarzt Koch in seiner beachtenswerten Schrift: „Psychopathische Minderwertigkeiten" aus reicher Erfahrung heraus schildert. Diese „Minderwertigkeiten" dürften manchen Zug in Wagners Wesen erklären und milder beurteilen lassen. Die beschränkten Byzantiner wollen aber von diesem humanen Gesichtspunkte nichts hören. Dabei muß allerdings zugestanden werden, daß Nordau in seinem zweibändigen Buche: „Entartung" dem Bayreuther Meister in ebenso unwissenschaftlicher als leidenschaftlicher Weise eine ganze Reihe von „Manien" an den Körper wirft. Im Sinne Nordaus darf Wagner nicht beurteilt werden.

Frau Cosima v. Bülow scheint in der Sympathie Weißheimers nicht festzuwurzeln. Er wirft ihr u. a. vor, daß sie ihr Portemonnaie beim Aufstieg zu einer Wallfahrtskirche durch häufige Geldgaben an Bettler geleert habe, und bemerkt, daß er es ihr versagte, ihr seine Geldbörse für weitere Almosen zu übergeben. Uns erfreute dieser Herzenszug der Frau Cosima und Herr Weißheimer hätte gegen sie artiger sein können, wenngleich ihm Hans v. Bülow für diese ablehnende Haltung seinen Dank votierte. Daß sie dem Autor der Oper „Theodor Körner" im Namen Wagners einen verneinenden Bescheid gab, war weder ihr, noch dem Meister zur Last zu schreiben. Weißheimer hielt seine Oper gewiß für sehr bedeutend; wahrscheinlich pflichtete dieser Ansicht Wagner nicht bei. Das war sein gutes Recht. Es macht einen peinlichen Eindruck, daß Weißheimer mit dieser Dissonanz seine Memoiren abschließt. Er hätte überhaupt nicht so viel kleinlich Persönliches in seine Lebenserinnerungen einflechten sollen. Die Wirkung derselben leidet darunter. Es werden gewiß mehrere Auflagen seines sonst so wertvollen Buches notwendig werden; in diesen sollte er alles Minderwertige, z. B. abfällige Kritiken beschränkter Recensenten über ihn weglassen, die er in der langweiligsten Ausführlichkeit reproduziert.

Man wird dafür allerdings durch die Mitteilung mancher drastischen Anekdote entschädigt. So war eines Tages Richard Wagner beim Empfang einer angenehmen Nachricht gerade in einer ausgelassenen Stimmung. Es brach darauf ein Gewitter los, der Sturm riß die Fenster auf und sämtliche beschriebenen Blätter und Bogen der Meistersingerpartitur wirbelten im Zimmer herum. Bülow und Weißheimer flogen hinterdrein, sie aufzufangen, mußten aber bald vor Lachen aufhören, denn Wagner stand heftig gestikulierend am Fenster und beschwor Wind und Wogen, die er, da sie nicht gehorchen wollten, plötzlich im reinsten Sächsisch anschrie: „Said'r denn närrsch?" Dann schlug er das Fenster zu und half den beiden die Blätter einsammeln, die in die gräßlichste Unordnung geraten sind und nur mit Mühe wieder zusammengebracht werden konnten. Die Worte Wagners: „Ihr da oben hädded mir beinahe 'ne ‚scheene Ober' komboniert, wenn wir euch geh'n gelassen hädden" bildeten den Schluß dieser komischen Scene.

War Wagner gut gelaunt, so stellte er sich auf den Kopf und streckte die Beine in die Höhe. Das erzählt auch Präger von ihm, der als Lügner ungerechterweise Gebrandmarkte. Fürwahr, diese Kindlichkeiten gefallen uns bei Wagner. Wer sich als brillanter Kopfsteher produziert, so daß alle Zeugen dieser schlangenmenschlichen Gewandtheit lachen müssen, hat in diesem Augenblicke keinen Größenwahn im Leibe.

Interessant ist eine Thatsache, die sich in Würzburg abgespielt hat, wo Weißheimer eben als Theaterkapellmeister thätig war. König Ludwig II. besuchte diese Stadt und wünschte eine Oper von Wagner zu hören. Da dies unmöglich war, begnügte sich der König damit, Wagnersche Vorspiele vortragen zu lassen. Da ließ Hofmarschall Graf von Holnstein den Kapellmeister rufen und teilte ihm kühl mit, Seine Majestät wollen heute keine Wagnersche Musik hören. Der Mann hat nicht die Wahrheit gesprochen. Seine Majestät ließ sich sämtliche ihm vorgeschlagenen Tonwerke Wagners vorspielen und applaudierte enthusiastisch. Graf Holnstein saß feuerrot in seiner Loge.

Das Buch Weißheimer wimmelt von Anekdoten. So erzählt er von dem Wagnerfreund Bendel, der für schöne Frauen schwärmte, daß er sich bei einer Hochzeit mit zwei Schwestern verlobt hatte, weil ihm beide sehr gefielen; — von Dräseke, der sich für Liszts Komposition vergeblich einsetzte, daß er einmal dem großen Klaviervirtuosen zurief: „Ich schwinge die Palme der Erfolglosigkeit," — und von Liszt, der seine „Faustsymphonie" einer großen Gesellschaft in der Altenburg so schön vorspielte, daß die Fürstin Wittgenstein, der eben vorher eine Havanna ausgegangen war, auf den Meister zusprang und ihn so innig küßte, „daß allgemeine Rührung eintrat." Die anderen pikanten Anekdoten lese man in Weißheimers wertvollem Buche selber nach. Ein jeder Musikfreund wird darin viel Anregendes und Ansprechendes finden.



Texte für Liederkomponisten.

Einst und Jetzt.

Einst spieltest du nur mit Puppen,
Du holde, berückende Maid,
Jetzt spielst du mit Menschenherzen,
Nicht sind sie wie jene gefeit.

Die Thräne schimmert im Auge,
Als einst dir das Püppchen zersprang —
Doch nun ein Herz du gebrochen,
Kein Seufzer der Brust sich entrang.

Mag deine Schönheit entzücken,
Mir bist du, berückende Maid,
Lieber als Kind einst gewesen,
Das weinte bei anderer Leid.

M. Dobrenz.

Witwenlied.

Schlafe nur selig, mein herziges Kind,
Glück, mir vom Himmel verliehen.
Hörst du nicht, wie Englein lind
Durch das Kämmerlein ziehen?

Fliegen hinaus, ins Thal hinab —
Leise rauscht dort der Wind —
Grüßen des Vaters einsam Grab —
Schlafe, mein herziges Kind.

W. P.

Ein winziges Fleckchen.

Es ist ein winziges Fleckchen
Auf meiner rechten Hand —
's kann niemand die Stelle finden —
Darein ist mein Glück gebannt!

Es würde sie keiner entdecken
Und trüg' ich sie offen zur Schau;
Nur ich, in seligem Schauer —
Ich kenne das Fleckchen genau!

Wohl würd' es den Zauber verlieren —
Und wenn es nur Einer wüßt'! —
Ich presse es stumm an die Lippen ...
Dort hast ja du mich geküßt!

Maidy Koch.



Janusmasken.

Roman von H. Abt.

XV.

So waren etwa neun Monate seit dem Tode des Grafen vergangen, da kam ein neuer Trauerfall über die Gräfin Bühren. Ihre Mutter war gestorben.

„Der Gerechte hat einen sanften Tod," sagen die Frommen. Nun, Frau Morell hatte einen sehr sanften Tod gehabt. Sie war noch am Abend in einem Kränzchen gewesen und hatte viel von ihrem teuren Kinde, der verwitweten Gräfin, erzählt, die sie in allernächster Zeit besuchen werde. Sie hatte auch mit allem Eifer an einem Missionsstrumpf gestrickt und dazu mit vollem Behagen von der Schaumtorte genossen. Und am anderen Morgen, da hatte man sie tot in ihrem Bette gefunden. Sie hatte dagelegen, als ob sie schliefe, keine Muskel des Gesichts verzogen, ein halbes Lächeln um die Lippen — „als koste sie schon die Wonne, zu der ihr nun die Pforte erschlossen war" — wie der Prediger in sehr schöner Rede an ihrem Sarge sagte.

Gräfin Bella war ehrlich genug, um sich einzugestehen, daß dieser Verlust keine Lücke in ihr Leben riß. Sie beweinte nicht den Tod ihrer Mutter, sie weinte, weil sie nie eine Mutter gehabt hatte.

Von Werner Treu hörte sie nichts mehr. Einmal, vor Monaten, war die Generalin Schnakenburg ganz enthusiasmiert mit einem Zeitungsblatte zu ihr gekommen und hatte ihr eine Kritik aus Wien vorgelesen, in welcher der junge Künstler „ein hervorragendes Talent, welches dereinst eine musikalische Celebrität ersten Ranges zu werden verspreche", genannt wurde. Und die Generalin hatte sich verwundert, daß die schöne Bühren, die sonst so viel Interesse für Musik hatte, so völlig gleichgültig geblieben war. Ueberhaupt war Frau von Schnatterburg in ihrer Bewunderung für die schöne Gräfin seit einiger Zeit etwas abgekühlt. Es sei ja lächerlich, wie sie sich abschloß, wie unnahbar sie auch für ihre besten Freunde war. Und ließ sie sich doch einmal herab, dieselben zu empfangen, so war sie von einer horriblen Langweiligkeit und Blasiertheit. Sie that, als ob die ganze Welt kein Interesse mehr für sie habe. Mein Gott, es war ja geradezu insipid, um den alten, häßlichen, boshaften Grafen eine solche Jammerkomödie aufzuführen. Kein Mensch würde es ihr verdacht haben, wenn sie schon jetzt ab und zu in ein Konzert, in eine kleine Gesellschaft gegangen wäre, oder freundschaftlich ein paar Menschen bei sich empfangen hätte. Wollte sie denn das Bührensche Palais mit seinen brillanten Gesellschaftsräumen zu einer Klause machen? Man wußte absolut nicht, was man mit ihr reden sollte. Auf gar nichts ging sie ein: es war nichts mit ihr anzufangen. Auch das Kind, die Frida, die in ihrer Gutmütigkeit sonst alle Tage zu ihr gelaufen war, kann es nicht mehr aushalten mit ihr und bleibt nun hübsch zu Hause. Nur der Eichen scheint ihr getreuer Eckhart zu sein. Mein Gott, der liefe ihr auch nicht davon, wenn sie etwas mehr unter Menschen ginge. Ob die beiden wohl schon heimlich verlobt sind und nur auf den Ablauf des Trauerjahres warten, um sich zu heiraten? Wer kann's wissen? Der Wulfen behauptet, sie sei die geriebenste Kokette unter der Sonne und kälter wie ein Fisch im Eismeer. Na ja, sehr viel Herz kann sie nicht haben, sonst würde sie nicht so undankbar gegen die Teilnahme ihrer Freunde sein. Man fühlt es eben doch zuweilen durch, so guten Chic sie auch im allgemeinen haben mag, der echte Adel, so das, was angeboren wird, fehlt ihr doch."

Kein Laut von dem, was die Gesellschaft redete, drang in die Einsamkeit der jungen Witwe. Es kamen nur sehr wenige noch zu ihr. Selbst Frida, die ihr vordem mit ihrer stillen, sanften Teilnahme so wohl gethan hatte, ließ sich nur noch selten sehen und war dann so eigentümlich beklommen, schaute sie oft so lange stumm und prüfend an, als wolle sie sich erst vergewissern, ob sie auch ihrer Herzlichkeit wert sei. Karl von Eichen war der einzige, der sich immer gleich blieb, ihr immer dieselbe Wärme zeigte. War es ein Wunder, wenn sie mit etwas von ängstlicher Energie sich an seine Freundschaft klammerte, wie an ihren letzten Hort? Sie hatte nie von der Vergangenheit mit ihm gesprochen, heute that sie es zum ersten Male.

Sie hatte erst nur Andeutungen hingeworfen, dann, als die Erinnerung mächtig und mächtiger in ihr heraufklang, hatte sie, wie seines Zuhörens unbewußt, alles, alles aus sich herausgeredet. Von ihrer trüben Kindheit hatte sie gesprochen, von ihren einsamen, freudlosen Mädchenjahren. Dann von dem kurzen, beseligenden Glück und ihrem langen, geduldigen, gläubigen Harren. Von ihrem Bangen dann, ihrem Zweifeln, ihrer Verzweiflung und wie sie endlich die Frau des alten, ungeliebten Mannes geworden. Von ihrem inneren Elend und wie sie ihn dann wiedersah und er sie von sich stieß in kalter Verachtung.

Und nun hob die schöne, unglückliche Frau die thränenschweren Augen zu Karl von Eichen empor: „Bin ich schuldig?"

Er zog sie an sein Herz und küßte ihr die Thränen von den Augen. Er liebte sie wirklich, mit treuer, warmer Bruderliebe. Aber er wußte nicht, daß es nur Bruderliebe war. „Laß mich dir Trost und Vergessen der trüben Vergangenheit bringen," bat er. Sie schaute ihm lange in die ehrlichen Augen. „Ich kann keinem mehr ein frohes Glück gewähren," sagte sie leise. „Aber ich verkomme und verschmachte, wenn ich nicht etwas Liebe und Wärme mein nennen kann."

„Bella" — sagte er nur und hielt ihr die Hände entgegen, als wolle er sie wieder an sein Herz ziehen. Einige Augenblicke zögerte sie noch, dann lehnte sie weinend das Haupt an seine Schulter.

„Gott verzeihe mir, wenn es Sünde ist," flüsterte sie. „Aber ich bin wie der Ertrinkende, der in banger Angst der Selbsterhaltung die rettende Hand festhält, unbekümmert, ob er seinen Retter mit sich in das Verderben zieht — —"

Es war ein stilles, ernstes Liebespaar, die beiden. Keine zärtlichen Worte wurden zwischen ihnen ausgetauscht, kein süßes Gekose. Kaum, daß sie einmal für eine Minute den müden Kopf an seine Brust lehnte und er ihr sanft die heiße Stirn strich. Aber sie waren Freunde, gute, wahre Freunde, und das Bewußtsein ihrer Freundschaft gab ihnen auch den Mut, an eine gute Zukunft zu glauben. Es würde eben eine ernste Ehe werden, ohne himmeljauchzende Wonnen, aber auch ohne bittere Enttäuschung.

Ein Jahr war seit dem Tode des Grafen Bühren verstrichen, genau ein Jahr heute.

Gräfin Bella saß in schwerem, tiefem Sinnen in ihrem Zimmer. Da kam Frida zu ihr. Das junge Mädchen sah heute so ernst, so seltsam feierlich aus, so ruhig, als ob sie um einen großen Entschluß gerungen habe. „Was ist mit Ihnen vorgegangen, mein Kind?" fragte die Gräfin, verwundert das Mädchen anschauend. Einen Augenblick zögerte Frida, dann blickte sie ihr klar in die Augen, ohne die halb entgegengestreckte Hand zu ergreifen. „Frau Gräfin, ist es wahr, daß Sie — mit Karl von Eichen verlobt sind?" Die Gräfin lächelte matt. Kleine Neugierde! — „Und wenn es wahr wäre?" sagte sie dann langsam, wie für sich.

Ein schmerzlicher Zug grub sich um den Mund des jungen Mädchens. „So ist es wahr." — Sie betrachtete lange die Gräfin. „Sie sind sehr schön," sagte sie leise; „man muß Sie wohl lieb haben." Die junge Frau schüttelte trüb das Haupt. „Mich liebt niemand." „Niemand?" rief Frida mit bitterem Vorwurf. „Und er liebt Sie doch!" Die Gräfin zuckte auf. „Er!" — Sie strich sich besinnend über die Stirn. „Nein, Kind — Karl von Eichen liebt mich nicht." „Er liebt Sie nicht?" Frida rief es in ungläubigem Staunen und drängte gewaltsam die Hoffnungsstimme zurück, die in ihr laut werden wollte.

„Aber Sie, Frau Gräfin, Sie lieben ihn? Sie müssen ihn ja lieben!" Es klang so viel Herzensbangigkeit aus der Frage, daß die Gräfin fast wider ihren Willen antworten mußte. „Ich — nein, ich — liebe ihn auch nicht." Einen Augenblick stand das junge Mädchen wie überwältigt da, dann brach ihr die Hoffnung hell und strahlend aus den Augen.

„Er liebt Sie nicht — und Sie lieben ihn nicht — also werden Sie sich auch nicht heiraten!" Ein herbes Lächeln trat auf die Lippen der Gräfin. Romantisches Köpfchen! O, wir werden ein vortreffliches Ehepaar werden. Tiefste Blässe überzog Fridas rosiges Gesicht. „Frau Gräfin!" rief sie. Es lag so viel Schmerz, so viel Anklage, so viel jungfräuliche Empörung in dem Ausruf, daß die Gräfin wie schuldbewußt den Kopf senkte. Im nächsten Augenblick war das junge Mädchen an ihrer Seite, vor ihr auf den Knieen. „Verzeihen Sie, verzeihen Sie mir! — Aber — wenn Sie ihn nicht lieben — wenn Sie ihn nicht lieben, so — geben Sie ihn mir wieder — o, geben Sie ihn mir wieder." Sie rief es mit bittend gefalteten Händen.

Bella zog sie sanft zu sich empor.

„Lieben Sie ihn denn, Kind?" fragte sie erschüttert. Frida deckte die Augen mit der Hand. „Ob ich ihn liebe — ich weiß es nicht. Aber er ist mein Denken bei Tage und mein Träumen des Nachts. Ich habe stundenlang am Fenster gestanden und hinab geschaut, ob ich ihn nicht erblickte, und geweint, wenn ich vergebens wartete. Aber wenn ich seinen Tritt hörte, wenn er zu mir herauf grüßte und mir freundlich zulächelte, da meinte ich, mein Herz sei zu eng für so viel Seligkeit. Und wenn er dann herauf kam und so lieb zu mir sprach und sein Lächeln so beglückend auf mir ruhte, da wäre ich ihm am liebsten zu Füßen gesunken und hätte

ihn gebeten, mich immer um sich zu dulden, als seine unbedeutende Magd. Und manchmal, da war es mir, als ob noch etwas Anderes, Wärmeres denn bloßes Dulden aus seinen Blicken spräche und eine schöne, unendliche Hoffnung, die ich doch nicht auszudenken wagte, schwellte mir das Herz so weit — so weit!"

Ihre anfänglich scheue Stimme hatte sich nach und nach zum höchsten Pathos gesteigert. Jetzt schwieg sie, tief seufzend, dann schloß sie leise und traurig: „Das ist nun alles vorbei. Ich stehe noch am Fenster, aber er kommt nicht mehr. Seit er Sie sah, ist er für mich verloren." In tiefer Rührung schaute die Gräfin auf das junge Mädchen. „Armes Kind" — flüsterte sie leise. Frida hob den gesenkten Kopf und blickte sie voll banger Hoffnung an. „Aber nun, nicht wahr, nun kann ja vielleicht noch alles gut werden. Sie sagen, Sie lieben ihn nicht, und wie kann man ohne Liebe sich besitzen wollen?" Tief aufatmend starrte die Gräfin vor sich hin.

„Kind, Kind, du weißt nicht, was du verlangst," murmelte sie. „Ich liebe ihn nicht, allein er ist mein einziger Stern in dunkler Nacht; der letzte Anker, an den sich meine schiffbrüchige Hoffnung klammert. Er soll mich vor mir selbst beschützen. Er ist mir nichts — und alles. Mir ist die ganze Welt erstorben. Dir liegt sie offen in schöner Hoffnung da. Du wirst vergessen und glücklich sein."

Das kindliche Mädchen stand plötzlich wie übergossen da. „Nein," sagte sie ruhig und ernst. „Aber ich werde glücklich sein, für meine Liebe sterben zu können. Seien Sie glücklich, Frau Gräfin."

Die junge Frau sprang auf, eilte dem blassen Mädchen nach und zog es stürmisch an ihre Brust. „Vergieb mir, mein Kind, vergieb mir," schluchzte sie. „Du mußt nicht hart von mir denken; ich bin ein unendlich elendes Weib. Aber du, du sollst glücklich werden. Und ich" — sie preßte die Hand an die Stirn, „o, ich bin so müde, so müde. Ich will mir einen stillen, verborgenen Winkel suchen, wo nichts, gar nichts mehr von der Welt hineindringt." Frida schlang weinend die Arme um ihren Hals.

„Nein, nein, behalten Sie ihn; ich selbst will für Ihr Glück beten, und für seines. Vielleicht sind Sie noch unglücklicher als ich bin. Und Sie haben recht," raffte sie sich zu heroischer Selbstverleugnung auf, „ich bin so jung, ich werde vielleicht noch vergessen und glücklich sein." Die Gräfin küßte sie sanft auf den Mund. „Glücklich sein mit ihm, ja, das sollst du, Kind. Sage mir nichts," wehrte sie Fridas jetzt heiß aufwallende Dankbarkeit zurück. „Und gehe jetzt. Du sollst nicht mehr lange am Fenster stehen und vergeblich auf ihn warten."

Sie drängte das junge Mädchen, welches sich ihr noch einmal in die Arme warf, freundlich aus dem Zimmer. Dann schrieb sie hastig einige Zeilen auf ein Billet. „An Herrn von Eichen," sagte sie, dasselbe einem Diener übergebend. Dann lehnte sie sich müde in einen Sessel. Es dauerte nicht lange, bis Karl von Eichen kam. „Sind Sie krank, Bella?" fragte er, besorgt in ihr blasses Gesicht sehend. „Nein," antwortete sie gelassen. „Setzen Sie sich, Karl, hier mir gegenüber; ich habe mit Ihnen zu reden." Sie sah ihn eine Weile fest an. „Sie sagen, Sie lieben mich?" sprach sie dann. Er blickte sie verwundert, etwas betroffen an. „Wozu diese Frage?" „Verstehen Sie mich recht," fuhr sie fort. „Ich meine nicht Ihre freundschaftliche Zuneigung, ich meine die Liebe, die wahre, echte, jede Falte des Herzens ausfüllende Liebe. Lieben Sie mich wirklich mit dieser Liebe?" Er ergriff warm ihre Hand. „Zweifeln Sie an mir, Bella?" fragte er mit sanftem Vorwurf. Sie legte ihre Hand auf die seine und sah ihn freundlich an. „Nein, ich zweifle nicht, ich weiß es gewiß, daß Sie mich nicht lieben." „Bella!" wollte Eichen aufwallen. „Unterbrechen Sie mich nicht, mein Freund," wehrte sie ihn ruhig zurück. „Hören Sie mich erst zu Ende. Der beste Beweis, daß Sie mich nicht lieben, ist, daß Sie glauben, das Wenige, das Nichts, was ich Ihnen noch geben kann, könnte Ihnen genügen. Zuerst war es wohl Ihr Herz voll warmen Mitgefühls, das Ihnen die Täuschung vorspielte, dann kam Ihre Freundschaft hinzu, dann vielleicht ein klein wenig äußerliches Gefallen, dann das Interesse, welches ein vertrauter Umgang immer erweckt; meine Art und Weise war Ihnen vielleicht neu, hat Sie angezogen, aber das alles macht nicht Liebe aus. Sie haben Ihre Teilnahme an mich gefesselt, vielleicht Ihren Geist, aber nicht Ihr Herz."

Der junge Mann sprang auf. „Wozu soll diese Vorrede dienen?" fragte er erregt. Die Gräfin blickte ihn erst an. „Um Ihnen zu sagen, daß es eine Sünde wäre, wenn wir beide uns für das Leben aneinander ketten wollten." Er zog ihre Hand mit vieler Wärme an seine Lippen. „Reden Sie nicht so, Bella," bat er. „Sie haben einen trüben Tag heute, ich weiß, worauf Sie zurückblicken; aber Sie sollen nicht mutlos sein, Sie sollen vertrauen, an mich glauben und eine gute Zukunft. Ich hatte mir unser zukünftiges Leben schon so klar im Geiste gestaltet, ich war so glücklich darin, so ruhig und nun —"

„Zürnen Sie mir nicht," fuhr sie herzlich fort, da er sich fast beleidigt und mit einer nicht zu verbergenden Befangenheit von ihr wandte. „Und quälen Sie sich nicht darum, daß Sie mir in Ihrem innersten Herzen doch recht geben müssen. Ich habe Sie um Vergebung zu bitten, daß ich mich in sträflicher Selbstsucht so lange dieser Wahrheit verschloß. Und es hätte doch auch mir kein Glück bringen können." — Sie drückte warm seine Hand. „Lassen Sie uns unsere Freundschaft wahren, Karl, unsere gute, ehrliche Freundschaft und suchen Sie das Glück Ihres Herzens da, wo Sie sicher sind, es zu finden."

Er konnte ihr nicht länger grollen; er konnte ihr auch nicht länger unrecht geben. Und doch — „Ich habe es ehrlich gemeint, Bella; bei Gott, ich glaubte mit wahrem, heiligem Ernst an meine Gefühle," beteuerte er.

Sie lächelte ihn gütig an. „Ich weiß es, Karl, und ich danke Ihnen dafür aus ganzem Herzen. Und nun lassen Sie uns beisammensitzen wie gute Freunde und beantworten Sie mir ehrlich und frei eine Frage. War Ihnen, bevor wir uns so nahe traten, kein Mädchen begegnet, von dem geliebt zu sein, Ihnen höchstes Glück dünkte?" Ein rasches Nein schwebte auf seiner Zunge, da war es ihm, als ob zwei klare blaue Kinderaugen ihn vorwurfsvoll, traurig anschauten. Aber wenn wirklich je ein derartiger Wunsch in ihm geschlummert hätte, er war ihm nie zur bewußten Klarheit geworden. „Ich habe nie darüber gedacht," sagte er dann zögernd.

Die Gräfin rückte ihm etwas ferner und sah ihm voll ins Gesicht. „So wissen Sie auch nicht, daß die liebliche Frida Ihnen ihr ganzes, reiches, unschuldiges Herz geschenkt hat?" fragte sie langsam.

Karl von Eichen zuckte empor. „Frida?" rief er in ungläubiger Ueberraschung. Er wußte selbst nicht, daß es ihm plötzlich so warm und sonnig durch das Herz ging. „Ah — das ist ja nur eine Vermutung von Ihnen, weniger noch als das," sagte er dann. Er fühlte sich jetzt der Gräfin gegenüber so beklommen, so unsäglich beschämt, er konnte nicht den Ton finden, in dem er gern zu ihr geredet hätte, den freien, warmen, herzlichen Ton. Sie empfand das deutlich und suchte durch doppelte Herzlichkeit seine Befangenheit zu decken.

„Eine Vermutung — ja," sagte sie und sie fand für einen Moment fast ihr altes, schalkhaftes, bezauberndes Lächeln wieder. „Aber eine Vermutung, die, wenn sie wahr wäre, Sie sehr glücklich machen könnte. Und wenn es nun Wahrheit wäre?"

Er bewegte sich unruhig auf seinem Sitz. „Mein Gott, Gräfin, Sie nehmen mir ein Glück und zeigen mir als Ersatz dafür ein fernes Nebelbild, das mich nicht locken kann, weil es nur Chimäre ist." Und jetzt lachte die Gräfin Bella wirklich, seit mehr denn einem Jahr wieder das alte, frohe Lachen.

„Wenden Sie sich nicht weg, mein Freund," fuhr sie etwas ernster fort, „und lassen Sie sich nicht von falscher Scham abhalten, mir Ihr freudiges Gesicht zu zeigen. Frida ist ein Mädchen, das einen Mann durch ihren Besitz unendlich glücklich machen wird. Und Sie, Glücklicher, besitzen den vollen Reichtum ihrer Liebe. Von ihren eigenen Lippen weiß ich das."

Jetzt konnte er den hellen Freudenstrahl, der ihm aus den Augen leuchtete, nicht mehr verbergen. „Frida selbst hätte Ihnen gesagt" — rief er.

„Was sie nur zu gern Ihnen wiederholen möchte," lächelte die Gräfin. „Lassen Sie das Kind nicht zu lange warten, Karl. Und geben Sie ihr Gruß und Kuß von mir." Karl von Eichen stand gerührt, beschämt, fast unfähig, ein Wort zu finden, der Gräfin gegenüber.

„Ich möchte Ihnen danken und möchte doch wieder, daß ich Ihnen nicht so zu danken hätte," sagte er.

Sie lachte fröhlich auf. „Danken Sie mir, daß ich für uns alle vernünftig war, für mich zumal, denn ich gewinne am meisten bei dem Tausch. Ich finde zu dem Freunde eine Freundin, zu dem Bruder eine Schwester. Gehen Sie, Karl, und führen Sie mir bald Ihre Braut zu. Und wer weiß, ob ich nicht gar unendlich mehr gewinne, als ich jetzt ahne, ob nicht an Ihrem Glück sich meine Lebenslust neu entzündet, ob ich nicht noch dereinst ganz froh auf Ihrer Hochzeit tanze."

Sie reichte ihm lächelnd die Hand zum Abschied, die er stumm bewegt küßte. Dann verließ er sie. Sie trat an das Fenster und sah ihm nach. Das fröhliche Lächeln war verschwunden, sie war wieder das müde Weib. „Da eilt er hin, der frohen Liebe entgegen," murmelte sie. „Wie leicht es ihm wurde, mich aufzugeben, wie ihn der Tausch beglückte." Sie lächelte bitter vor sich hin, dann trat sie in das Zimmer zurück. „Das ist nun auch vorüber," sagte sie langsam. „Der letzte Traum geträumt, der letzte Hoffnungsfaden durchschnitten. Nun für mich nur noch ein Plätzchen stiller Einsamkeit."

(Schluß folgt.)



Deutsche Lyriker.

Es ist merkwürdig, wie viele Liederkomponisten es in Deutschland giebt, fast ebensoviele als Lyriker, die ihre weichen Gefühle in Versen aussprechen. Diese beiden, Dichter und Komponisten, können sich nun wechselseitig helfen. Wir laden hiermit Tonsetzer zu einem Spaziergange in den deutschen Dichterwald ein, der noch immer dicht bestanden ist.

„Du und ich" sind Gedichte von Elsa Glas betitelt, die im Verlage von Rosenbaum & Hart (Berlin) erschienen sind. Die „Neue Musik-Ztg." hat eine Reihe edler Gedichte aus der Feder dieser geistvollen jungen Dame gebracht und alle wurden mehrmals von Dilettanten und Fachmusikern in Musik gesetzt. Nicht nur diese finden in dieser Sammlung von Gedichten eine reiche Fundgrube für Vertonungen, sondern Freunde der Poesie werden sie ebenfalls mit Genugthuung lesen. Auch für Festgeschenke sind sie bestens geeignet.

Komponisten, deren Lieder sich im Ländlerstil gern bewegen, werden gut thun, sich mit den „Schwäbischen Gedichten" von G. Seuffer näher bekannt zu machen, die bereits in zweiter vermehrter Auflage erschienen sind (Ulm, Verlag der J. Ebnerschen Buchhandlung). Sie werden sich besonders an jene Verse in schwäbischer Mundart halten, welche neckische Einfälle und erotische Gemütlichkeiten aussprechen. Auch zum Vortrage in Gesellschaften und Vereinen eignen sich mehrere dieser schalkhaften Gedichte. Die typographische Ausstattung des „Hellauf, Schwobaland!" ist sehr elegant.

„Knospender Frühling" nennen sich Gedichte von Fr. Fuldner, die in charmanter Einbanddecke vom Verlage Chr. Friedr. Viewegs (Quedlinburg) herausgegeben wurden. In dem Cyklus: „Natur" und in dem Abschnitt: „Liebens Freud und Leid", finden sich recht viele kurze und längere Dichtungen, welche den Komponisten zum Vertonen locken werden. Auch Verse mit humoristischen Pointen gelingen dem Poeten Fr. Fuldner.

Es duldet gar keinen Zweifel, daß launige Texte für Lieder gut verwendbar sind. Paul Rathmann veröffentlichte nun bei Konrad Kloß (Hamburg) unter dem Titel: „Die Nachtigall" eine Fülle von Gedichten, die für Koloratursängerinnen zu vertonen sich lohnen würde. Die heiteren Verse drehen sich sämtlich um launige Vorgänge in der Vogelwelt und preisen die Nachtigall als die Primadonna unter den Waldsängern. Die Verse sind geschickt gemacht und die Gedankenspitzen derselben sind von gesundem Witz geschärft. Von demselben Verfasser sind im Verlage E. Pierson (Dresden) neue Gedichte unter dem Titel: „Reales und Ideales" erschienen. Es steckt sehr viel Witz und Esprit in diesen launigen Gedichten, die sich übrigens mehr zum Vorlesen als zum Vertonen eignen.

Die Bildung eines Dichters spiegelt sich immer in seinen Versen ab. Je mehr er gelernt und erfahren hat, desto reicher werden die Nachklänge des Erlebten in seinen Dichtungen zu vernehmen sein. Hugo Hecht ist ein vielseitig gebildeter Mann, wie man es seinen im Verlage Ed. Freyhoffs (Oranienburg) erschienenen Gedichten entnehmen kann. Sentimentale kleine Lieder zu verfassen ist nicht seine Sache; seine Dichtungen sind auch politischen und edel patriotischen Inhaltes. Für Komponisten werden seine Balladen und Seemannslieder besonders einladend sein. Für ein Melodrama würde sich das Gedicht „Nächtiger Wüstenritt" empfehlen.

Eine Fülle feingemachter lyrischer Gedichte findet

sich in dem schmucken Büchlein: „Ebbe und Flut“ von L. Rafael (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Sie sind dem Komponisten Joh. Brahms gewidmet und bringen in harmonischen Versen Stimmungsbilder, zu denen sich bei phantasiereichen Komponisten die Melodie von selbst einstellt, wenn man sie einigemale liest.

In den „Ersten Wanderfahrten“ von Georg Epstein werden Komponisten manche Lieder finden, die sich zum Vertonen eignen. Besonders sind die kurzen Gedichte stimmungsvoll und geschickt in der Verstechnik (Verlag von Baumert & Ronge, Großenhain und Leipzig).

Den Vorzug der Sanglichkeit besitzen auch die Lieder von Jos. Huggenberger (Hermann Lukaschik, G. Franzsche Hofbuchhandlung in München). Bald drücken sie zarte Empfindungen aus, bald lodern in ihnen Flammen der Leidenschaft. Die große Mehrzahl dieser Gedichte erscheinen für das Vertonen berechnet.

Liederkomponisten empfehlen wir außerdem die Gedichte: „Junges Grün“ von Maria de Luhs, „Auf einsamer Straße“, Gedichte von Rich. Dietrich, „Aus dem Diesseits, Lieder eines Erwachsenen“ von Fr. Lich. (Die drei vorgenannten Gedichtscyklen sind in E. Piersons Verlag, Dresden) erschienen.

Schnitterlied.*

Nun kommt ein Schnitter, der zaudert nicht,
Seine Sense klirrt, er knickt und bricht,
Und mit Riesenschritten und dumpfem Sang
Zieht er die blühenden Fluren entlang.
Er kennt kein Erbarmen, er mähet schnell
Der finstere, der bleiche Gesell.
Der Mantel fliegt um das Totengebein,
Aus den leeren Augen bricht kein Schein.
Und er ruht nicht, er kennt keine Müdigkeit,
Er mäht und mäht für die Ewigkeit:
„Laß ab vom Leben, vom Lieben laß,
„Was quälst und sorgst du ohn' Unterlaß,
„Was ringst du die Hände und weinest so sehr,
„Schon morgen fühlst du die Pein nicht mehr.
„Ich komme und mähe mit raschem Schnitt
„Dein Leben, dein Glück, ich mähe es mit,
„Und du sinkst wie des Grases Blume dahin,
„Hast von allem Ringen keinen Gewinn.
„Nur ich bleibe, ihr alle müßt untergeh'n,
„Wenn alles dahin, ich werde besteh'n.
„Und ist sie verödet die ganze Welt,
„Dann schwing' ich die Sense zum Himmelszelt,
„Und herunter mäh' ich in sausendem Schwall
„Die funkelnden, glänzenden Sterne all.
„Nichts soll leben — tot muß alles sein
„Und Grabesstille breche herein!
„Dann ruh' ich in endloser Einsamkeit,
„Dann bin ich am Ziel — am Ende der Zeit!“
So singt er wild und mit tanzendem Schritt
Zieht er klirrend die Sense Schnitt um Schnitt.
Das blühende Leben es sinkt und fällt,
Sein Totenlied über die Erde gellt.
Und wer ihm schaut in das grause Gesicht,
Der siehet nicht mehr der Sonne Licht.

R. Diederichsen.

* Wir machen Komponisten von Balladen und Melodramen auf dieses schöne Gedicht besonders aufmerksam. D. Red.

Der Liedersänger Ludwig Wüllner.

Köln. Seit drei Jahren veranstaltet hier der Sohn unseres städtischen Kapellmeisters, Dr. Ludwig Wüllner, allwinterlich eine Anzahl Liederabende, die sich des größten Interesses von seiten der vornehmsten musikliebenden Kreise erfreuen, und den hiesigen großen Erfolgen des Künstlers entspricht die bedeutende Anerkennung, welche seine Veranstaltungen in anderen großen Städten, besonders Berlin, finden, wo Wüllner immer wieder erscheint und bei großem Zudrange konzertiert. Diese Erfolge sind um so merkwürdiger, als es bei Wüllner eigentlich nicht der „Ton“ ist, „welcher die Musik macht“ und die günstige Wirkung begründet; im Gegenteil läßt der Klang seines ausgiebigen Tenors an Reiz viel zu wünschen übrig, und heute, wo die moderne Musik den Klang so außerordentlich pflegt, den Hörer in schönen Farben geradezu schwelgen läßt, wird der Mangel an Schmelz und sinnlicher Schönheit der Stimme doch mehr empfunden denn je. Es muß also in Wüllners Gesangsvorträgen etwas stecken, was in so ungewöhnlichem Grade fesselt, daß der Hörer seine Grundforderungen preisgiebt, mit denen er sonst an jede musikalische Leistung herantritt; diese Kraft muß aber auch schon deshalb eine ganz intensive sein, weil sich im Verlaufe von 20 bis 30, zum Teil oft sehr umfangreichen Balladen und Liedern, welche der Sänger an einem Abende darbietet, die üblichen Forderungen des Ohres sonst dennoch geltend machen würden. Jenes „Etwas“ nun besteht vorwiegend in der geistigen Seite seines Vortrags,



Ludwig Wüllner.

in der bald überaus feinen, bald scharfen und charakteristischen Ausprägung der musikalisch-poetischen Stimmung in allen ihren Phasen und Abwandlungen, in der meisterlichen Herausarbeitung jedes illustrativ irgendwie wichtigen Zuges, sowie in der vollendeten Behandlung des Wortes, bei jener tadellosen gesanglichen Phrasierung und makellosen Sauberkeit der Tongebung, wie sie das Merkmal einer durch und durch musikalischen Natur bilden. Doch dürfen auch ein stimmlicher und ein technischer Vorzug nicht vergessen werden: ein piano und pianissimo von größter Zartheit und Rundheit des Klanges und demgemäß also auch von hoher Schönheit und eine ungewöhnlich entwickelte Kunst der Atemführung.

Während die böse Welt gerade den Tenoristen nachzusagen pflegt, daß sie in der Regel nicht zu den Rittern vom — Geist gehören, haben wir es bei dem Tenoristen Wüllner also mit einem außerordentlich intelligenten Menschen zu thun, mit einem Manne von höchst eigentümlichem Bildungsgange. Wüllner, der im Jahre 1858 zu Münster in Westfalen geboren wurde, schlug, obwohl leidenschaftlich zur Kunst hingezogen, die akademische Laufbahn ein und widmete sich dem Studium der deutschen Sprache und Litteratur. In den Jahren 1884 bis 1887 wirkte er an der Akademie seiner Vaterstadt als Privatdocent für germanische Philologie und las über historische Grammatik, übers Gotische, Alt- und Mittelhochdeutsche, über Litteraturgeschichte der älteren und neueren Perioden. Trotz großer Lehrerfolge fühlte er den heißen Drang — Schauspieler zu werden. Da die Eltern diese Umsattelung zugaben, vervollkommnete er sich in der Musik und war nach einigen Jahren Lehrer am Konservatorium in Köln, nebenher Dirigent eines vorzüglichen Chores und gelegentlicher Konzertsänger. Auf der Rekonvalescenz von einem schweren Nervenleiden befand er sich 1889 in Eisenach und begab sich von dort zum Herzog von Meiningen, der über seine schauspielerische Befähigung urteilen sollte. Dieser telegraphierte an Wüllners Vater, er habe in dem Sohn einen fertigen, höchst genialen, virtuosen Vortragskünstler gefunden, der ihn tief ergriffen habe; er würde sich freuen, wenn Wüllner einer der Meininger werden wollte. Die deutsche Bühne könnte sich gratulieren, wenn er sich entschlösse, ihr anzugehören. Darauf wurde Wüllner Hofschauspieler; er wirkte von 1889 bis 1895 als erster Charakter- und Heldendarsteller mit bedeutendem Erfolge und trat in dem letzten Reisejahr der Truppe (1889—90) überall ohne besondere Vorstudien in ersten Rollen auf. In Meiningen sehen wir ihn nebenbei aber auch in Orchester-, Chor- und Kammermusikkonzerten als Solist Erfolge erringen, bald als Sänger, bald als Geiger, und als er den Schauspielerberuf quittiert, um fahrender Sänger zu werden, scheidet er mit dem Diplom „Hofschauspieler auf Lebenszeit“ und mit den schmeichelhaftesten Auszeichnungen.

Finden wir in den litterarischen Studien Wüllners den Schlüssel für sein tiefgehendes poetisches Verständnis und in seiner Bühnenthätigkeit die Erklärung für seine charakteristische Deklamation und seine starke nachschaffende Kraft, so dürfen wir anderseits in dem Mangel an Harmonie seines Seelenlebens, in der Unzufriedenheit, worauf sein wiederholter merkwürdiger Berufswechsel schließen läßt, wohl die Ursache für die unwiderstehliche, heiße Beredsamkeit, für die echte Innerlichkeit seiner Leistungen namentlich auf dem Gebiete des ernsten Liedes erblicken. In düsteren, melancholischen Gesängen fühlen wir ein tiefes, oft wild sich äußerndes Herzeleid nach Ausdruck ringend, während er für jenen Trotz, wie ihn etwa Schuberts „Prometheus“ erfordert, wahrhaft dämonische Töne zu finden weiß. Am besten liegt ihm entschieden das Ernste, am schlechtesten das Naive, aber auch für den Ausdruck süßer Liebe und leicht beschwingten Humors fehlt es ihm weder an Farben noch an Technik. Daß Wüllner im leidenschaftlichen Ausdruck mitunter die Grenzen des Schönen überschreitet, ist gewiß nicht gut zu heißen, wird aber leicht mit in den Kauf genommen, da es immer auf ein starkes wahres Gefühl und nie auf musikalische Coulissenreißerei zurückzuführen ist. Natürlich giebt es manches Lied, für das die schönste und schmelzreichste Stimme „gerade gut genug“ ist, und dem Wüllner daher nur sehr einseitig beizukommen vermag. Solche vermiede er besser, wenn er auch im nächsten Augenblicke, beim Betreten seiner eigentlichen Domäne, dann vielleicht um so tiefer ergreift. Was die Liederabende Wüllners, der mehr als dreihundert Lieder von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms auswendig singt, noch besonders interessant macht, das sind die fast immer auch Unbekanntes von den bekannten älteren Meistern aufweisenden, hochkünstlerischen Programme. Auch den Modernsten, wie Hugo Wolf, Weingartner u. s. w., widmet Wüllner, ein Liederinterpret so durchaus moderner Art, natürlich seine volle Aufmerksamkeit; indes seine Schwärmerei dürften Schubert und Brahms bilden, besonders der letztere.

Karl Wolff.



Hornist Jaburek.

Humoreske von **Carl Ziebscher**.

(Schluß.)

Was sollte ich thun? Nach längerem Nachsinnen über diese oder jene Lernmethode glaubte ich die allerbeste gefunden zu haben. Mir war es bekannt, daß die meisten der Signale seitens der Mannschaften mit drastischen Textworten begleitet werden. Für jene Signale, bei denen dies nicht zutraf, hieß es nun rasch zum Textdichter werden. Traurig aber wahr, ich schrieb ein förmliches Libretto für das Horn Jabureks, und als ich nach einigen Tagen den zerknirscht vor mir stehenden Spielmann in die Geheimnisse seiner neuen Lernweise eingeweiht hatte, glitt ein dankbares, verschmitztes Lächeln über seine feisten Züge. Die Methode bewährte sich in

großartigem Stile. Bald hatte Jaburek die einzelnen, mitunter sehr gewagten Merksprüche für jedes Signal seinem geräumigen Hirnkasten einverleibt, und fortan traf er stets das richtige Signal, um das ich ihn, in rascher Folge wechselnd, anging. Die Hoffnung, aus Jaburek doch noch einen tüchtigen Hornisten der k. und k. Armee zu machen, trieb neue Blüten. Im Traume erschien mir Jaburek sogar einmal im Frack und weißer Krawatte und stellte sich mir als Meisterschaftskünstler von Europa auf dem Signalhorn vor.

Mittlerweile war die Zeit der Frühjahrsinspizierungen gekommen, und der kommandierende General aus der Hauptstadt, eine strenge Excellenz, hatte sich in unserer Garnison angemeldet. Eine fieberhafte Thätigkeit gab Zeugnis davon, daß jeder einzelne bemüht war, vor den Augen des inspizierenden Excellenzherrn Gnade zu finden. Und endlich war der große Tag da. Alles ging wie am Schnürchen. Die Parade des Regiments auf dem Exerzierplatz vor der Stadt war glänzend verlaufen. Belobungen hatte es in schwerer Menge gesetzt. Nun sollte die Besichtigung der Kasernenräume den würdigen Abschluß bilden. Vorsichtshalber hatte Wenzel Jaburek an dem ersten Teile der militärischen Handlung, der Parade, nicht teilnehmen dürfen. Auf meinen Befehl mußte er als revierkrank zu Hause bleiben. Daß er bei der Inspizierung der Kasernenräumlichkeiten das Karnickel abgeben könnte, schien mir ein Ding der Unmöglichkeit. Und doch, und doch . . .

„Herr Oberst, alles in bester Ordnung," näselte Seine Excellenz. „Ach, möchte mir nur noch die Spielleute vom Regiment anseh'n. Hoffe, wird fleißig geübt. Erst vor kurzem Gelegenheit gehabt, in einem anderen Regiment die mangelhafte Ausbildung der Spielleute zu rügen. Im Kasernenhofe, wenn ich bitten darf, Herr Oberst." Die Ordonnanzen flogen, und ehe der Herr General noch seinen Rundgang beendet, standen die Spielleute des Regiments, Tambours und Hornisten, in Schlachtordnung auf dem Hofe der Kaserne. Ich in meiner Eigenschaft als Adjutant des Regimentskommandanten befand mich in der Suite des Inspizierenden. Nachdem die Besichtigung der Innenräume beendet war, traten wir auf den Kasernenhof hinaus. Herrgott im Himmel, sah ich recht, oder war es bloß eine Hallucination meines aufgeregten Gehirns, Wenzel Jaburek in Reih und Glied nahe dem linken Flügel der Aufstellung. „Jaburek, Unglücksmensch," murmelte ich Unheil ahnend zwischen den Zähnen. Seine Excellenz trat leichten Schrittes vor die Aufstellung der Spielleute, musterte Adjustierung, Haltung und Aussehen der Truppe und — wendete sich dann dem linken Flügel zu. Dem linken Flügel, und dort stand Jaburek! Schandbar, was weiter folgte. Der Flügelmann und zwei Nachbarn desselben hatten Seiner Excellenz ihren Mann gestanden und die verlangten Signale ohne Furcht rein und scharf herausgeschmettert. Nun kam die Reihe an Jaburek. Der hohe Rang und der goldene Kragen des Generals, die en parade folgende zahlreiche Suite desselben hatten es Wenzel Jaburek wiederum angethan. „Blasen Sie das Signal ‚Reiterei rechts'." Jaburek setzte die Trompete an die Lippen, der Schweiß trat ihm auf die Stirne, aber einen Ton brachte er nicht heraus. Eine peinliche Pause entstand. „Ach, der Mann scheint eine ängstliche Natur zu sein," wandte sich der Herr General an den Obersten neben sich, welcher zustimmend nickte. Ich wollte diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne meine neue Lehrmethode vor Seiner Excellenz produziert zu haben. Rasch machte ich meinem Herrn Oberst davon Mitteilung, und der sogleich wieder dem Inspizierenden. Der Herr General lachte herzlich und wohlgefällig zu diesem neuen Hilfsmittel zur raschen Erlernung der einzelnen Signale, und mir war es recht angenehm, die Aufmerksamkeit Seiner Excellenz auf meine werte Person gelenkt zu haben. Jaburek, an dieses Hilfsmittel erinnert, blies nun tadellos jedes von ihm verlangte Signal. „Ach, sehe, Leute sind tüchtig ausgebildet, . . . halt, noch etwas," wandte er sich nochmals an den mit Armensündermiene dastehenden Jaburek. „Angenommen, das Regiment übte am Exerzierplatze. Ich käme aus der Stadt auf die Truppe zugeritten und Sie, als Hornist, würden mich zuallererst erblicken. Welches Signal würden Sie da wohl blasen?" . . . Jaburek schwieg. . . . „Ich meine das mir zukommende Avertissementsignal," half Seine Excellenz nach. Mir stieg es siedendheiß zu Kopfe. Jaburek zitterte wie Espenlaub und blieb stumm. Etwas angeärgert frug Seine Excellenz: „Hat Ihnen für dieses Avertissementsignal der Herr Oberlieutenant keinen Text verfaßt?" Jaburek stammelte ein leises „Ja". Ich war einer Ohnmacht nahe und mußte mich recht kräftig auf meinen Säbel stützen. „Dann also will ich wenigstens den Text kennen lernen, ich habe nicht Zeit und Lust, mich mit Ihnen eine Stunde lang über ein Hornsignal zu unterhalten. Raus mit dem Text." . . . Jaburek sprach tonlos die klassischen Worte: „Jessas, Mariand, Joseph, der General kimmt! uhje! uhje! uhje!" die nicht etwa mein Geistesprodukt, sondern nur von mir für dieses Signal als passendste Toneinkleidung angenommen waren. Excellenz wechselte etwas die Farbe und wandte sich zum Gehen. „Ach, 's ist gut." Mehr tot als lebendig drückte ich mich um die Kasernenecke und suchte meine Wohnung auf. Der Jaburek, so ein Rhinoceros, so etwas dem General ins Gesicht zu sagen!

Es klopfte an meine Thüre. Ein Dienstzettel unter Siegel. Was er enthalten würde, wußte ich auswendig. „Herr Oberlieutenant haben auf Befehl Seiner Excellenz des Herrn kommandierenden Generals sofort einen zehntägigen Zimmerarrest anzutreten." Das war der Dank für mein heißes Mühen um Wenzel Jabureks Trompeterlaufbahn.

Als die zehn Tage um waren, meldete ich mich bei meinem Obersten. Nachdem mein Fiasko als Librettist weidlich durchgesprochen und eine fulminante Moralpauke über mein armes Haupt niedergegangen war, schloß der Herr Oberst: „Der Jaburek ist ein Schafskopf (vide Fridolin Sperling) und taugt nicht zum Hornisten. Suchen Sie für ihn eine Beschäftigung, wobei sich seine mühsam angelernten musikalischen Kenntnisse doch vielleicht noch verwerten ließen." Ich überlegte nicht lange. „Herr Oberst, der 6. Kompagnie fehlt — ein Koch." „Sehr gut, Herr Oberlieutenant, verlautbaren Sie noch heute im Regimentsbefehl: Hornist Wenzel Jaburek ist als Koch zur 6. Kompagnie transferiert."

Während seiner weiteren Dienstzeit hat Jaburek anstatt Horn die Suppe geblasen, wenn sie heiß war.



Zu Ehren Jakob Stainers.

Die deutsche Geigenbaukunst verehrt bekanntlich in Jakob Stainer ihren berühmtesten Meister. Geboren wurde er 1621 in Absam, einem zwei Stunden von Innsbruck entfernten Dorfe im Unterinnthal. Dort fand am 11. Juli eine Feier statt, welche diesem geschickten Geigenbauer zu Ehren veranstaltet wurde, der im Leben viel Herbes erfahren mußte.

J. Stainer war der Sohn eines armen Bauern; schon als Hüterjunge lenkte er durch geschickte Anfertigung von „Schwegelpfeifen" und anderen musikalischen Holzinstrumenten die Aufmerksamkeit auf sich. Bald aber verlegte er sich ausschließlich auf den Geigenbau, der ihn weltberühmt machte. Die Stainer-Geigen waren überall gesucht und teuer bezahlt.

Im Jahre 1658 wurde der Künstler wegen seiner hervorragenden Leistungen im Geigenbau und Geigenspiel von dem durch seine außerordentliche Kunstliebe und reiche Hofhaltung berühmten Erzherzog Ferdinand Karl zum „erzfürstlichen Diener" ernannt und durfte somit den Titel: „Ehrsamer und fürnehmer Herr" führen. Stainer geriet aber trotz seiner für die damalige Zeit verhältnismäßig guten Einnahmen bald in Schulden, wozu nicht wenig der Umstand beigetragen haben mag, daß er unbedachterweise in Wucherhände geraten war und nicht mehr wußte, wie er für seine Familie, Frau und neun Kinder, das tägliche Brot schaffen sollte. Ein Linzer Wucherer saß ihm beständig auf den Fersen und Graf Fugger ließ ihm im Jahre 1677 einen Zahlungsauftrag über 450 Gulden zukommen, zahlbar sofort an das Pfannhausamt Hall. In dieser Not richtete Stainer ein Bittgesuch an den Kaiser, das aber rundweg abgeschlagen wurde. Sein Gönner Erzherzog Ferdinand Karl war gestorben, der Nachfolger desselben, Siegmund Franz, ging nach kaum drei Jahren seiner Regierung ebenfalls mit Tod ab; und so hatte Stainer jeden Halt nach oben hin verloren. Wegen der unbeglichenen Schuldforderungen, besonders aber weil Stainer in den Verdacht geriet, an der damals lutherischen Bewegung in Tirol Anteil genommen zu haben, mußte der arme Künstler monatelang im Kerker schmachten, den er dann als gebrochener Mann verließ. Sein eigenes und das Elend seiner Familie machten ihn wahnsinnig.

Der Irrenhauskaplan in Hall, Seb. Ruf, ein Absamer Ortskind, hat fast zwei Jahrhunderte nach dessen Tod eine Biographie Stainers veröffentlicht und ließ auf dem Friedhof zu Absam eine Erinnerungstafel für den berühmten Geigenbauer anbringen. Diese war dem Verfalle nahe und es gelang einem Comité, durch Geldbeiträge in Oesterreich und Deutschland, die verwitternde Gedenktafel durch eine neue, künstlerisch ausgestattete zu ersetzen. Diese wurde von zwei Innsbrucker Künstlern: Prof. Tapper und Bildhauer Biendl, ausgeführt. Die Tafel aus rotem Marmor stellt ein mit Laubwerk umfaßtes Schild dar, der ein Kreuz und die Inschrift: „Jakob Stainer, Vater der deutschen Geige. 1621 bis 1683" trägt.

Zwei Engel mit Geigen versinnbildlichen Stainers Lebenswerk. Die Engel sind bis zu den Hüften sichtbar und sind unbekleidet, und daran nahm man Anstoß. Es kostete einige Mühe, zu bewirken, daß nicht an dieser Nacktheit der unschuldigen kleinen Figuren die Feier der Enthüllung scheiterte, sondern doch abgehalten werden konnte. Der Akt bestand in der Absingung zweier Chöre durch die Innsbrucker Liedertafel, aus der Festrede des Innsbrucker Universitäts-Professors Dr. E. Stolz, aus dem Danke des Ortspfarrers und der Niederlegung von Kränzen. Es war eine schlichte, aber würdige und eindrucksvolle Feier, versichert ein Korrespondent der „Frankfurter Zeitung".



Neue Musikalien.

— Im Verlage von H. Litolff (Braunschweig) ist eine Reihe von Tanzweisen fürs Klavier und fürs Orchester erschienen, welche einer näheren Beachtung wert erscheinen. Besonders sind es die Walzer von J. F. Wagner, dem Leiter einer österreichischen Militärkapelle, welche hoch über der Schablone stehen. Wagner gehört zu jenen Komponisten, die sich frische Melodien einfallen lassen und die das triviale Walzermachen hassen, weil sie vermöge ihrer Satztechnik und bei ihrem Geschick im Orchestrieren darüber stehen. Man findet besonders im op. 314: „Die Vaterländischen", im op. 307: „Aristokratenwalzer", im op. 316: „Eja Popeja-Wiegenlied", im op. 305: „Aus dem Paradies meiner Heimat" reizenden melodischen Gedanken und rhythmische Pikanterien. „'s arme Haserl", ein humoristischer Marsch im Volkston von demselben Komponisten (op. 315) eignet sich für Gartenkonzerte nicht schlecht. Der Kapellmeister J. Ivanovici ist erst bei seinem 160. Opus angelangt. Er bietet darin (Verlag Litolff) Walzer, die sich „Der Abendstern" nennen. Ivanovici läßt bekanntlich seine Walzer durch Thränen lächeln; sie fangen in Molltonarten an, um dann in lustiges Dur zu überspringen. Litolff läßt all die vorgenannten Weisen in seinem „Repertorium für Orchester" erscheinen und jede Piece kostet mit allen Stimmen je zwei Mark.

— Der Verlag von Hübner & Matz (Königsberg i. Pr.) hat vier Lieder mit Klavierbegleitung von Otto Wilhelmi herausgegeben. Es sind durchweg muntere, für den Vortrag gut geeignete, geschickt gemachte Gesangsstücke. Dieses Lob muß man drei Liedern von Otto Nowack (op. 5) versagen, welcher etwas zu früh unter die Komponisten gegangen ist und nichts als Dilettantenarbeit bieten kann. Er ist übrigens noch jung, wie man an seinem Bildnis auf dem Titelblatte seiner Lieder sieht, das er seinen Zeitgenossen nicht vorenthalten wollte. Er kann noch viel lernen.

— H. vom Ende (Köln a. Rh.) hat folgende Verlagswerke veröffentlicht: Drei Klavierstücke von Hans Gelbke (op. 8). Das Menuett, Scherzo, Intermezzo zeigen, daß Gelbke ein feiner Musiker ist, der die Formen und Ausdrucksmittel der Tonsprache genau kennt. Dasselbe Lob muß man A. v. Gehso zusprechen, der in seiner ländlichen Suite für Klavier (op. 9) eine Reihe fesselnder Stücke geschrieben hat. — Eine wertvolle Piece ist auch das Phantasiestück für Violine mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Hugo Rückbeil (op. 4). Es ist für einen brillanten Konzertvortrag berechnet. — Unterrichtszwecken ist ein Album von Unterhaltungsstücken (3. Heft) von A. Sartorio gewidmet. In den „Volkslieder-Phantasien" von demselben für Klavier zu

vier Händen braucht der Primspieler nur in einem Umfange von fünf Tönen seiner Aufgabe gerecht zu werden. Sartorio bietet in diesen „Phantasien" sein 354. Werk der Welt. Musikalisch Wertvolleres enthalten kleine Charakterstücke für Klavier von Fr. Pollen (2. Heft). — Von den Vokalsachen des genannten Verlags erwähnen wir: „Drei Lieder" von Hans Gelbke (op. 7); frisch und gefällig ist darin das Gesangsstück: „Hüte dich." Dankbar zum Vortrag sind die „zwei heiteren Gesänge" von Jul. Hagemann; der „Abt von Walporzheim" spricht besonders an. — Von einer gesuchten und unerquicklichen Originalität sind die „modernen Gesänge" von Wilh. Mauke (29. Werk). — Ursprünglich, wohlklingend und musikalisch empfunden sind dagegen „Sechs Lieder" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Ernst Wolff (op. 6). — Beachtenswert für Sänger von Duetten sind „drei Gesänge" für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung von Oskar Zapff (op. 14) und „fünf Lieder" für eine Singstimme von Herm. Nowak (op. 1).

— Visionen. 3 Klavierstücke von R. Freiherrn Procházka (op. 14) (Verlag Präger & Meier, Bremen). Elegant gesetzte Vortragsstücke, unter denen besonders das „Märchen im Walde" durch seine Lieblichkeit hervorragt.

— Musikalische X-Strahlenuntersuchung, parodistischer Scherz für Klavier (zwei Hefte) (Verlag Schlesinger, Berlin, 23 Französische Str.). Eine Zusammenstellung bekannter Melodien; was darin „parodiert" werden soll, bleibt ein Geheimnis.

— Gustave Bley komponiert geistliche Lieder zu Psalmentexten und weltliche Gesänge. Die ersteren, über das Mittelmaß musikalischen Wertes sich nicht erhebenden Gesänge sind mit Klavier- oder Orgelbegleitung versehen. Von den zwei weltlichen Liedern, die sich „Erinnerung an Rügen" nennen, ist die Piece „Am Kieler Bach" das edlere. (Verlag Ad. Fürstner, Berlin.)

— G. Tartini war als Mensch und als Künstler sehr originell. Seine Eltern wollten aus ihm einen Franziskaner machen und er wurde Jurist; nachdem er sich mit der Verwandten eines Kardinals heimlich vermählt hatte, wurde ihm als „Entführer" der Prozeß gemacht. Er fand in einem Kloster ein Asyl und vertiefte sich da in musikalische Studien. Als Geiger, Komponist und Theoretiker schwang er sich auf eine hohe Stufe und wurde Orchesterchef einer Basilika zu Padua. Er gab 18 Violinkonzerte heraus, von denen jenes in D moll Emil Pente mit Begleitung des Klaviers versehen und von Hugo Thiemer (Hamburg) herausgegeben wurde. Obwohl das Konzert über 140 Jahre alt ist, hat es sich seine musikalische Frische gleichwohl erhalten.

— Zwölf ungarische Volkslieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Ludwig Schytte (op. 103). Diese Lieder werden in Sängerkreisen viele Freunde finden; sie tragen durchaus den Stempel des magyarischen Volksgesanges, des rhythmisch und melodisch so reizvollen, und sind mit einer geschickt gemachten Begleitung versehen.

— In Hauskonzerten, die an die Spielenden keine hohen Anforderungen in Bezug auf Technik stellen, dürfte eine Sonate für Violine und Klavier von Max Puchat immerhin Anklang finden (Verlag von C. A. Klemm in Leipzig). Man darf sich eben nicht daran stoßen, daß poetische Inspirationen darin nicht zu finden sind und daß die Klavierbegleitung im Tonsatze etwas ärmlich ausgefallen ist. Zu den Seltsamkeiten dieser Sonate gehört ein kurzes largo mysterioso, an dem gar nichts mysteriös ist, als der Titel, und die Beharrlichkeit, mit welcher ein unbedeutender Monolog des Klaviers 12 Takte hindurch von der Geige mit derselben Quintenfigur begleitet wird. Doch es muß auch prosaische Hausmusik geben.

— Der Westdeutsche Buch- und Musikverlag (Köln a. Rh.) gab unter dem vielleicht anspruchsvollen Titel „Wallfisch-Album" für Klavier einige Klavierstücke von J. H. Wallfisch heraus und zwar zwei Piecen in dem sehr leicht nachzuahmenden Stil Chopins, die zuweilen ans Triviale streifen, dann eine hübsche Polka-Caprice und Gavotte nebst einem gefälligen Festmarsch.

— Sechs Klavierstücke von W. Rebikoff (im Verlage von Jurgenson in Moskau). Originell, wie alles, was von diesem russischen Komponisten stammt; allein man bedauert, daß er sich gewissen monotonen Wendungen orientalischer Tanzweisen nicht zu entziehen weiß, und daß er nicht Musik schreibt, die auch heitere Stimmungen ausspricht. Wozu diese ewige, trostlose Melancholie?

— Im Verlage von Fr. A. Urbánek in Prag sind sechs böhmische Volkslieder, für gemischten Chor von Georg Hartmann sehr geschickt gesetzt, erschienen. Die Texte sind verdeutscht und der Chorgesang mit einer geschmackvollen Klavierbegleitung verbunden. Von demselben Verlage, der ein „Böhmisches Tanzalbum" herausgiebt, wurden zwei reizende Walzer aus dem Ballett: „Bajaja" von H. de Káan herausgegeben.

— „Abend im Walde." Idylle für Pianoforte von Willy Hofmeister (Verlag von Fritz Mörike). Ein recht geschickt gemachtes Salonstück, dessen Mittelsatz besonders anspricht.

— In einsamen Stunden. Sechs intime Stücke für Pianoforte von Otto Lies. (Verlag von A. H. Noske in Arnheim, Holland.) Es sind feingesetzte, graziöse Piecen, die uns da geboten werden. Lehrern, die auf die Entwickelung eines guten musikalischen Geschmacks bei ihren Schülern Gewicht legen und nach guten Vortragsstücken ausspähen, seien diese „intimen" Klaviersachen empfohlen.



Kunst und Künstler.

— Das Trio von Karl Kämmerer für zwei Violinen und Klavier in der **Musikbeilage** zu Nr. 15 dieses Blattes dürfte sich für häusliche Aufführungen besonders gut eignen. Die Ländler zeichnen sich durch ihre frische, sympathische Melodik, der Satz, wie alles von unserem geschätzten Mitarbeiter Karl Kämmerer Komponierte, durch seine Feinheiten aus. Das Andante für Klavier oder Harmonium von August Reinhard gewinnt durch seinen vornehmen Stil.

— Die Schonzeit der Konzertbesucher im Sommer sollte nicht unterbrochen werden. Es gebietet dies auch das Interesse der Konzertgeber. So war das Konzert des Orgelvirtuosen Herrn Heinrich Schlegel, welches in Stuttgart am 3. Juli stattfand, nur spärlich besucht. Der Konzertgeber beherrscht sein schwieriges Instrument in souveräner Weise, was er besonders durch den meisterhaften Vortrag der Variationen von L. Thiele bewiesen hat. Frl. Elisabeth Müller besitzt eine schöne, vollklingende, gutgeschulte Stimme, die leider zu Anfang ihrer Vorträge etwas zu stark tremolierte. Die Herren Stahlberg und Müller haben ein Andante funebre für Violine und Cello mit Orgelbegleitung trefflich vorgetragen. E. v. H.

— (Jahresberichte von Musikanstalten.) Das K. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden zählte im Schuljahr 1897/98 im ganzen 1034 Schüler. Davon entfielen für die Hoch- und Mittelschule 79 männliche und 196 weibliche Zöglinge. „Einzelfachschüler" bei „Grundschullehrern" gab es 498. Die Anstalt hat 7 Eleven aus Ostindien, 1 aus Sumatra, 33 aus den Vereinigten Staaten, 3 aus San Salvador, 5 aus Australien und 4 aus Afrika unterrichtet. Im ganzen fanden 54 Aufführungen in Konzertform und 13 in Form von Bühnendarstellungen statt. Der Chronik des Instituts geht ein Aufsatz von C. H. Döring: „Rückblicke auf die Geschichte der Erfindung des Hammerklaviers im 18. Jahrhundert" voraus. — Der 20. Jahresbericht des Dr. Hochschen Konservatoriums für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M. weist die Frequenz von 369 Schülern für das abgelaufene Schuljahr nach. Die Anstalt verfügt über einen Stipendienfonds, dem eine Staatssubvention bewilligt wurde und dem auch eine Quote aus den Einnahmen der Mozartstiftung zufließt. An musikalischen Aufführungen gab die vorzüglich geleitete Anstalt 20 Vortragsabende, 5 öffentliche Abonnements- und 19 Prüfungskonzerte nebst einer Gedenkfeier für Joh. Brahms, 1 Volkskonzert und 1 dramatische Aufführung zum besten. An vielseitiger Beurkundung des Könnens der Schüler hat es also nicht gefehlt.

— Am 22. September feiert die Kapelle des Dresdner Hoftheaters das Fest ihres dreihundertfünfzigjährigen Bestehens. Vor fünfzig Jahren hat Richard Wagner, als Kapellmeister der Dresdner Hofoper, dem dreihundertjährigen Gedenktag durch ein hervorragendes Jubiläums-Konzert und durch eine Rede eine ganz besondere Weihe zu verleihen gewußt. Die Kapelle hält es nun für eine Ehrenpflicht, auch den 350jährigen Gedenktag festlich zu begehen und glaubt dieser Feier dadurch einen würdigen Ausdruck zu geben, daß sie eine Huldigung für ihren größten Kapellmeister damit verbindet. Sie wird am 22. September ein Jubiläums-Konzert veranstalten, dessen Erträgnis den Grundstock bilden soll für ein Richard Wagner-Denkmal in Dresden.

— Für das Festspielhaus in Godesberg wurde nach der „Bonner Ztg." ein Grundstück von 15 Morgen, das sich auf dem Höhenzug in der Nähe des v. d. Heydtschen Schlosses befindet, und von wo ein prachtvoller Ausblick auf den Rhein, das Siebengebirge 2c. geboten wird, von der Gemeinde Godesberg als Bauplatz angekauft.

— Eduard Lassen hat jetzt ein Libretto in Musik gesetzt, das von Heinrich Heine herrührt. Es heißt „Diana" und war dem Dichter von dem Direktor Lumley in Auftrag gegeben, der in London eine italienische Oper leitete. Lumley fand an der Arbeit indessen keinen Gefallen. Jetzt wird das Tanzspiel „Diana" mit der Musik Lassens in München zur Aufführung kommen.

— Der Kölner Männergesangverein „Liederkranz" hat bei einer Lustfahrt dem Stuttgarter Liederkranz einen Besuch abgestattet, wurde von diesem herzlich begrüßt und gab unter Leitung des Dirigenten Herrn H. Lorscheidt in Stuttgart ein Wohlthätigkeitskonzert, in welchem er sein tüchtiges Können bekundete. Die Sololeistungen der Sängerin Frl. E. Hiller, des Opernsängers Paul Steinegg, des Pianisten Schirm aus Köln und des Violinisten Kapellmeisters H. Rückbeil aus Cannstatt fanden großen Beifall.

— Der geistvolle Musikreferent der „Köln. Ztg." Dr. Otto Neitzel macht uns auf eine junge Geigerin von hervorragender Begabung aufmerksam. Fräulein Helene Menge aus Bonn gab im Mai in Paris ein Konzert im Erardschen Saale, das die Pariser Zeitungen in Ausdrücken wärmster Anerkennung besprachen. Neben der soliden Technik wird die schöne Tongebung hervorgehoben und dem anmutigen, stilvollen Vortrage der jungen Künstlerin eine starke Bewunderung gezollt. Frl. Menge genoß mehrere Jahre den Unterricht Henri Petris in Dresden, Schülers des Geigenvirtuosen Joachim, und beendete ihre Studien unter dem ausgezeichneten Violinvirtuosen Prof. Marsick in Paris.

— In Wien ist der Komponist und Kapellmeister des dortigen Raimundtheaters Max v. Weinzierl gestorben. Er hat mehrere Operetten und viele melodische Männerchöre komponiert, die volkstümlich geworden sind. Er erlag einem Herzschlag, als er abends in einem Café saß. Seine Gattin, die rasch herbeigeholt wurde, traf ihn noch lebend. Er sagte: „Weiberl, ich bekomme keine Luft." Bald darauf verschied er.

— Ueber das Vermögen des Komponisten Brahms hat das Wiener Bezirksgericht erkannt, daß als formell berechtigter Erbe des etwa 230000 Gulden betragenden Nachlasses die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zu betrachten sei. Die Blutsverwandten des verstorbenen Meisters haben ihre Erbansprüche auf dem Wege der Klage gegen die Gesellschaft geltend zu machen.

— Aus Ohrdruf teilt man uns mit: Zu einem seltenen Feste hatten sich kürzlich frühere und jetzige Schüler des hiesigen Gymnasiums Gleichense vereinigt. Es galt die Erinnerung an den größten Zögling der Anstalt zu feiern. Zwei Jahrhunderte sind vergangen, seitdem Johann Sebastian Bach Schüler des alten Lyceum illustre war. Außer durch einen Vortrag über das Leben und Wirken Bachs, mit besonderer Berücksichtigung seines Aufenthalts in Ohrdruf, glaubte man das Andenken des großen Meisters am besten durch Aufführung Bachscher Kompositionen zu ehren. Das Programm dieses Kirchenkonzerts war sorgfältig gewählt und die Aufführung durch vormalige und gegenwärtige Schüler der Anstalt darf als eine durchaus gelungene bezeichnet werden. Die Orgelkompositionen wurden von dem bewährten Organisten Aug. Küttner (Mehlis) gespielt. Der Ertrag der Bachfeier ist dem Stipendienfonds zugeführt worden, kommt also künftigen Schülern der Anstalt zu gute. Unter den zahlreich erschienenen Zuhörern befand sich auch noch ein direkter Nachkomme des älteren Bruders unseres Tonmeisters.

— Eine Schülerin der Frau Marchesi, Lydia Illyna, erregte in einem Prüfungskonzerte zu Paris durch ihre künstlerischen Qualitäten wie durch ihre Schönheit Aufsehen. Wenige Tage nach dem Konzerte wurde Frl. Illyna an das Brüsseler Monnaietheater engagiert. *

— In Budapest stürzte sich der Professor an der Landes-Musik-Akademie, Rudolf Lenz, ein allgemein geachteter Künstler und Schüler Joachims, vom dritten Stockwerke eines Hauses in den Hof und wurde mit zerschmetterten Gliedern ins Spital gebracht, wo er starb. Der bedauernswerte junge

Mann war hochgradig nervös und suchte durch übermäßigen Genuß von Morphium seine Nerven zu beruhigen. Eine heftige Neigung zu einem Mädchen, das zu heiraten seine Familie nicht gestatten wollte, scheint ihn in den Tod getrieben zu haben.

— Verschiedene Prozesse wegen verletzter Autorenrechte kamen jüngst zum Austrag. Eine große holländische Raubfirma wurde zur Zahlung von 800 und 300 holländischen Gulden Entschädigung an die Pariser Verleger Heugel & Cie. verpflichtet und die schwedischen Theaterdirektoren Bosni und Wagner mußten wegen unberechtigter Aufführung der Operette Mam'zelle Nitouche 3000 Kronen zahlen. *

— Die Pianistin Klothilde Kleeberg gab im Londoner Erardsaale zwei erfolgreiche Konzerte, in deren zweitem Camille Saint-Saëns die Variationen über ein Beethovensches Thema mit ihr auf zwei Klavieren vortrug. *

— Im Pariser Variététheater giebt es jetzt eine Sommeropernsaison. Sie wurde mit dem lyrischen Drama „Schwester Martha" von Frédéric Le Rey eröffnet. Der Text ist sehr schwach und undramatisch; so füllt u. a. den ganzen vorletzten Akt die Darstellung des Traumes einer Hypnotisierten. Einzelne schöne und melodiöse Stellen, das Gebet der somnambulen Martha, und zwei Arien des Helden gefielen sehr. *

— Bei dem alljährlichen Preisausschreiben für ein Requiem, das zum Gedächtnis des Königs Karl Albert in der Turiner Hofkirche aufgeführt wird, errang heuer der Komponist Ricci-Signorini den Preis. *

— Gemma Bellincioni besuchte oft das Kloster Della Providenzia in Florenz. Da der Klosterkapelle eine Orgel fehlte, so bestellte die Künstlerin eine solche bei der Firma Tronci und das Instrument wurde jüngst feierlich eingeweiht. Bei diesem Feste trug die Sängerin in der Kirche das Gebet Stradellas, das Ave Maria Schuberts und einiges aus dem Stabat mater von Rossini vor. *

— Die Pariser komische Oper hat soeben ihre Pforten auf der Place du Châtelet geschlossen und wird im Herbste in ihr neues luxuriöses Heim ziehen. In den letzten zehn Jahren hat sie 3944 Vorstellungen gegeben und 52 Novitäten aufgeführt, von denen aber nur drei es über hundert Vorstellungen brachten: Le Roi d'Ys, Esclarmonde und Cavalleria rusticana. Eingenommen hat die Opéra comique in diesen zehn Jahren 17026714 Franken, und einige der ersten Gesangskräfte haben dort gewirkt, u. a. Sibyll Sanderson, Delna, Calvé, de Nuovina u. a. m. *

— Aus Nizza wird der „Frankf. Ztg." berichtet: Ein lustiges Schildastück lieferten dieser Tage unsere Stadtoberhäupter. Vier Musikvereine von Nizza und einige der Umgegend hatten einem Musikfest der Turiner Ausstellung beigewohnt und erste Preise und goldene Lorbeeren eingeheimst. Da die Comité-Mitglieder der piemontesischen Ausstellung sich in Liebenswürdigkeiten überboten, kamen die Nizzarden während der Festwoche nicht aus dem Jubilieren heraus und freuten sich schon aufs „zu Haus". Alle diese Vereine samt den Vertretern der hiesigen Presse hatten Extrazug bis Ventimiglia und sollten fahrplanmäßig um 7 Uhr morgens in Nizza eintreffen. Da sie aber feierlich wie heimkehrende Sieger empfangen werden sollten, wurde von hier aus ihr Eintreffen verschoben! d. h. es wurde an den Stationschef telegraphiert, er möge den Zug in Ventimiglia aufhalten, damit er erst um 10 Uhr und nicht zu einer so unbequem frühen Stunde in Nizza einträfe! Und so geschah es auch! Ganz wider ihren Willen mußten die wackeren Sänger und Bläser fast drei Stunden im Bahnhof von Ventimiglia kampieren und selbst das Einsteigen in andere Züge wurde nicht gestattet — wegen der „schönen Ueberraschung"! —

— Der italienische Komponist Leoncavallo verfaßt gegenwärtig eine Oper, die er eigens für die Sängerin Gemma Bellincioni schreibt. Die Künstlerin hat die Widmung angenommen. *

— Gestorben sind: In Madrid der spanische Komponist Gabriel Espinosa, der unter vielen anderen Werken auch die Oper Moraima geschrieben hat; in der seit Jahrhunderten geschätzten Geigenbauerstadt Mirecourt einer der bekanntesten Geigenfabrikanten, der Chef der Firma Maurice Laberte; in Paris die Witwe des früheren Direktors der Großen Oper, Vaucorbeil, geb. Anna Sternberg, die in früheren Jahren als geschätzte Sängerin an der Pariser und Brüsseler Oper wirkte und dann Gesangslehrerin wurde. *

— Im Coventgarden-Theater zu London wurde die Oper Beethovens: „Fidelio" kürzlich mit großem Beifall gegeben. Dieser galt in erster Linie dem Kapellmeister Zumpe, in zweiter der Darstellerin der Titelrolle, Fräulein Ternina aus München. Auch das Orchester jubelte dem genannten Dirigenten zu, der die Leonoren-Ouvertüren im Orchester feiner herausgebracht hat, als die Dirigenten Richter und Mottl.

— Das neue Gebäude der Londoner „Guildhale School of Music" enthält auch eine kleine Bühne, die genau nach dem Muster von „Her Majestys Theater" erbaut ist. Diese Bühne ist für die Probeaufführungen der Schüler des Konservatoriums bestimmt. *

— In London fand jüngst eine Auktion von Streichinstrumenten statt, bei welcher eine Geige von Stradivarius um 395 Pfund Sterling verkauft wurde. Dagegegen wurde ein Alto von Amati um 36 Pfund und eine Geige von Jakob Stainer, 1669 datiert, nur um 87 Pfund verkauft. Es müssen also die Instrumente entweder nicht tadellos gewesen oder die Preise sehr zurückgegangen sein, denn früher gaben englische Sammler für eine gute alte Geige 10 bis 20000 Franken. *

— In London hat sich ein Comité gebildet, um in England eine Sammlung zur Errichtung eines Denkmals für Johannes Brahms zu veranstalten. Dem Comité gehören u. a. der Musiker Sir Charles Vincent Stanford und der Theaterdirektor Sir Henry Irving an.

— Man schreibt uns aus Odessa: Der russische Komponist W. J. Rebikow hat während seiner Anwesenheit in Moskau daselbst eine Gesellschaft russischer Komponisten gebildet, der u. a. die russischen Tondichter Blaramberg, Tanejew, Simon, Ilinski beigetreten sind. Eine Abteilung dieser Gesellschaft ist vor kurzem in Kiew ins Leben gerufen worden. Nunmehr beabsichtigt Herr Rebikow, eine solche Abteilung auch in Odessa zu gründen.

— Das neue Nationaltheater in Christiania, aus Privat- und Staatsmitteln auf das luxuriöseste gebaut, wird am 1. Januar 1899 eröffnet werden. Zwei überlebensgroße Statuen von Ibsen und Björnson schmücken seinen Portikus. *

— Aus Alexandrien (Afrika) wird uns berichtet: Seit kurzem besteht hier die „Société Musicale", die es sich zur Aufgabe gemacht hat, mit einem eigens engagierten Orchester regelmäßig Konzerte besseren Stiles zu veranstalten. Kürzlich fand unter Leitung N. Sinadinos das erste dieser Konzerte statt, welches von einem großartigen Erfolg begleitet war. Das Programm enthielt u. a. Werke von Wagner, Grieg und Mendelssohn. Vbrch.

— (Ein neues Volkstheater in St. Petersburg.) Man schreibt uns: Das Kuratorium der Petersburger städtischen Temperenzgesellschaft unter dem Präsidium des Prinzen Alexander Petrowitsch Oldenburg hat durch die Eröffnung des zweiten Volkstheaters im Taurischen Garten einen neuen anerkennenswerten Erfolg zu verzeichnen. Das stattliche Volkstheater ist im griechischen Stile gebaut und faßt bequem 750 Menschen. Da das Theater offen ist, hat man überall die Möglichkeit, gut zu sehen und zu hören. Um 5 Uhr begann der musikalische Teil mit schätzenswerten Stücken, die von dem Orchester des Semionowschen Leibgarderegiments sehr präzise ausgeführt wurden. Die musikalischen und mimischen Vorträge dauerten bis 1 Uhr nachts und all diese Genüsse waren für zehn Kopeken zugänglich. Der Besuch war ein überaus reger, und das meist aus Handwerkern und Arbeitern bestehende Publikum amüsierte sich ausgezeichnet. Prinz A. P. Oldenburg kam aus einem süddeutschen Badeorte direkt nach Petersburg, um der Eröffnung des Volkstheaters, dessen Schöpfer er ist, beizuwohnen. Das einzige, was an diesem sonst mustergültigen Volkstheater auszusetzen wäre, ist die fast zu luxuriöse Ausstattung desselben und das allzureichhaltige Programm.

M. Beßmertny.

— (Pianist Alb. Friedenthal in Süd-Afrika.) Eine Abonnentin in der Cap-Kolonie schreibt uns: Albert Friedenthal, der aus Gesundheitsrücksichten gegenwärtig eine Tour durch Süd-Afrika macht, konzertierte mit großem Erfolge in Cape Town, Port Elizabeth und in anderen Städten der Kolonie. Er kam auch in unsere holländische Stadt Graaff-Reinet, die wegen der ungünstigen Bahnverbindung in Bezug auf Konzerte bis jetzt immer zu kurz kam. Da uns aber seit einiger Zeit eine neue Linie mit Cape Town und Transvaal verbindet, hoffen wir öfter auf musikalische Genüsse. Die Zöglinge unseres Seminars, sowie alle Musikfreunde der Stadt füllten die Halle bis zum letzten Platze. Der Pianist, der einen Bechsteinflügel mit sich führt, verfügt über eine wunderbare Technik. Er spielte u. a. die Transskription einer Scene aus dem „Fliegenden Holländer" und seine Czardas-Phantasie eigener Komposition und fand stürmischen Beifall. Herr Friedenthal wird, wie er mir sagte, etwa in einem Monate der Ost-Küste entlang wieder heimreisen. B. C.

— (Personalnachrichten.) Die Sängerin Erika Wedekind ist von der Dresdner Hofoper auf weitere sechs Jahre verpflichtet worden. Die Künstlerin hat sich mit dem Baseler Bahnverwaltungsbeamten Oschwald vermählt. Sie hatte vor einer Zeit zur Bedingung ihres weiteren Bleibens in Dresden gemacht, daß ihr Bräutigam eine staatliche Anstellung in Sachsen erhalte, scheint aber auf die Erfüllung dieses Wunsches schließlich verzichtet zu haben. — Heinr. Lang, der bisher in Königsberg thätig gewesen ist, wurde für das Residenz- und Stadttheater in Hannover als Kapellmeister verpflichtet. — Die Pianofortefabrik der Gebr. Knake in Münster erhielt von König Oskar II. von Schweden und Norwegen das Hoflieferanten-Diplom. — Dr. Guido Adler wurde zum Professor der Musikgeschichte an der Wiener Universität an Stelle Eduard Hanslicks ernannt. — Der Geigenvirtuose Herr Poselt in Paris, der einmal in der Neuen Musik-Zeitung als Deutscher bezeichnet wurde, ersucht uns, zu konstatieren, daß er ein Pole ist. Es geschieht hiermit.

Dur und Moll.

— Spohr lernte Clementi und dessen damaligen Schüler John Field in Petersburg kennen und erzählt in seiner Selbstbiographie folgendes drollige Erlebnis mit ihnen: „Es hieß allgemein, Field werde von seinem Lehrer sehr kurz gehalten, und müsse das Glück, dessen Unterricht zu genießen, durch viele Opfer erkaufen. Von der echt italienischen Sparsamkeit Clementis erlebte ich selbst ein Pröbchen, denn eines Tages fand ich Lehrer und Schüler mit zurückgestreiften Hemdärmeln am Waschkübel beschäftigt, ihre Strümpfe und sonstige Wäsche zu reinigen. Sie ließen sich nicht stören, und Clementi riet mir, es ebenso zu machen, da die Wäsche in Petersburg nicht nur sehr teuer sei, sondern auch bei der dort üblichen Waschmethode sehr leide."

— Mozarts „Entführung aus dem Serail" hat unzählige Menschen entzückt, aber einen aufs tiefste gekränkt. Das war Christoph Bretzner, ein Leipziger Kaufmann, der sich auch schriftstellerisch bethätigte und namentlich mit seinem Lustspiel „Das Räuschchen" Erfolg hatte. Der Text zu Mozarts Entführung ist die Umarbeitung eines Bretznerschen Stückes, und der beleidigte Verfasser erließ 1782 folgende öffentliche Erklärung: „Ein gewisser Mensch Namens Mozart in Wien hat sich erdreistet, mein Drama „Belmonte und Constance" zu einem Operntexte zu mißbrauchen. Ich protestiere hiermit feierlichst gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor. Christoph Friedrich Bretzner, Verfasser des „Räuschchen" u. s. w." Das „Weitere" hat darin bestanden, daß Mozart von der Musikgeschichte verurteilt wurde, Herrn Bretzner in seinem Gefolge mit in die Unsterblichkeit hinüberzunehmen. Hs.

— Nach der „Köln. Ztg." bewarben sich bisher um den Preis von 1000 Flaschen Moselwein, welchen das Trarbacher Kasino für das feurigste Lob des Moselweins in gebundener Sprache ausgeschrieben hat, 680 Poeten. Die Endfrist für die Einsendungen der Lieder ist der 1. September. Ein Münchner Dichter wünscht, daß die Entscheidung bald falle. Er schreibt: „Der euch dies Lied gesungen, Zählt 78 Jahr, Trägt jetzt sein Ränzlein vorne, Hat silberweißes Haar. Nicht Zeit ist zu verlieren, Drum schickt mir bald den Wein, 500 volle Flaschen, Wollen getrunken sein. Wenn ihr zu lange zaudert, Reis' ich in jene Welt, Und statt des Moselweines Bin ich selbst kalt gestellt."

— Bei einer Aufführung von Glucks „Alceste" rief ein Kritiker dem gelehrten d'Alembert zu: „Mein Gott, welch eine scheußliche Musik! Sie zerreißt mir die Ohren!" — „Nun," erwiderte d'Alembert, „wenn Sie dafür ein Paar andere bekommen, so können Sie sehr damit zufrieden sein!" Hs.

Schluß der Redaktion am 16. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 28. Juli, der nächsten Nummer am 11. August.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **August Reinhard, „Andante"**, Klavierstück; **Karl Kämmerer, „Ländler"**, für zwei Violinen mit Klavierbegleitung.

Neue Musikalien.

Der Verlag Breitkopf & Härtel (Leipzig) gab folgende Novitäten heraus: 1) Vier Konzertstücke für die Violine mit Klavierbegleitung von Phil. Scharwenka (op. 104). In der Legende, im Notturno, in der Mazurka und Polonaise begegnet man feinen musikalischen Grundgedanken, die mit sicherem Geschick durchgeführt sind; in den zwei erstgenannten Stücken waltet eine ernste Stimmung vor, während sich in den beiden Tanzweisen melodischer Reiz mit rhythmischer Frische zu einem wohlthuenden Ganzen verbindet. 2) Diabellis Sonate op. 33, als Kindersymphonie bearbeitet von Géza Horváth. Dieser überläßt die Grundstimme dem Klavier (zu vier Händen) und setzt das Orchester aus zwei Violinen und einem Cello, aus Trompeten C und G, Trommel, Tamburin, Triangel und aus Holzinstrumenten zusammen, die den Kuckuckruf, den Nachtigallen- und Wachtelschlag nachahmen. Bei Familienfesten dürfte diese Kindersymphonie kleinen und großen Zuhörern viel Vergnügen bereiten. 3) Georg Schumanns Quintett in E moll für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell (op. 18). Dem Verfasser sind besonders die beiden temperamentvollen Ecksätze seines Quintetts gelungen. Auch der zweite Teil, der ein Thema mit Variationen bringt, erweist das satztechnische Geschick des Komponisten, der über eine reiche Erfindungsgabe und sichere Mache verfügt. 4) Mozarts Symphonie Nr. 41 (Werk 551) fürs Streichorchester, Flöte, Klavier und Harmonium. Die von Ad. Hecker besorgte Bearbeitung hält häusliche Aufführungen der in ihrer Einfachheit und Klarheit sympathischen Symphonie im Auge. 5) Zwei geistliche Minnelieder von der Wende des 13. Jahrhunderts. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung eingerichtet von Albert Becker. Wort und Melos der beiden Minnelieder stammen von dem deutschen Dichterkomponisten Meißner, genannt „Frauenlob". A. Becker hat die beiden Lieder sehr gewandt harmonisiert. 6) Händel. Zweites Concerto grosso (F dur). Fürs Streichorchester und Klavier eingerichtet von Herm. Kretzschmar. 7) Joh. Seb. Bach. Orgelchoralvorspiele. Fürs Pianoforte übertragen von F. B. Busoni. 8) Huldigungsmarsch von H. Hofmann (op. 128). Für Klavier zu zwei Händen. 9) Phantasie für Oboe und Klavier von B. M. Colomer. Eine feine und wirksame Komposition!

— Drei Albumblätter für Pianoforte von Friedr. Heßler op. 23 (Verlag H. Weiner, Prag). Wer so viel Leistungsfähigkeit besitzt, wie der Komponist F. Heßler, sollte solche Bagatellen nicht herausgeben, wie es diese Albumblätter sind, welche den Eindruck von flüchtigen Improvisationen machen. Das dritte dieser Impromptus läßt es besonders bedauern, daß Heßler keine längeren und durchgearbeiteten Klavierstücke veröffentlicht. —

— Trio in H moll für Klavier, Violine und Violoncello von Fr. Rasse (op. 16) (Brüssel, Verlag von Gebr. Schott, Otto Junne, Leipzig). Dieses Trio wurde von der belgischen Akademie preisgekrönt; es ist auch durchaus originell, liebt stark dissonierende Accorde, die sich nicht allemal in befriedigenden Wohlklang auflösen und den Mißklang der Ursprünglichkeit wegen aufsuchen. Der Klavierpart spielt die erste Rolle und ist ziemlich schwer zu meistern. Im ganzen eine sehr beachtenswerte Arbeit! —

— Quartett in E dur für 2 Violinen, Viola und Cello von Rob. Fuchs (op. 58) (Verlag C. Hofbauer, Leipzig). Ein treffliches Tonwerk, in welchem sich das hervorragende Können dieses Wiener Komponisten glänzend kundgiebt. Besonders reizend ist der zweite Satz, ein Allegretto scherzando; nicht minder ansprechend ist das Andante grazioso mit seinen anmutigen Tonfiguren, die sich in Gegenbewegungen umeinander ranken. Auch das Finale packt durch die kräftige Beredsamkeit seiner Motive. Im ersten Satze geben die kontrapunktischen Verschlingungen ebenfalls Zeugnis von dem bedeutenden satztechnischen Geschick des Komponisten.

Von diesem reifen Werke fällt ein Streichquartett in B dur (op. 15) von Th. Wagner-Loeberschütz (Verlag C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.) etwas ab. Es ist eine immerhin lobenswerte, für häusliche Aufführungen wohlgeeignete Arbeit, die eine entwickelungsfähige Begabung zeigt. Besonders gewandt ist das temperamentvolle Finale gearbeitet.

— Unter den Duetten für Frauenstimmen, die in jüngster Zeit erschienen sind, nehmen fünf Duette für Sopran und Alt von Fried. Baumfelder (op. 358) einen beachtenswerten Rang ein. Sie wurden für den Gebrauch in höheren Töchterschulen und in Mädchenpensionaten bestimmt, sind musikalisch recht anmutend und wurden von B. Schotts Söhnen (Mainz) verlegt. Während Baumfelders Duette bei Klavierbegleitung zu singen sind, werden die in demselben Verlage erschienenen Mädchenlieder für eine Sopran- und Altstimme oder für kleineren Chor von Georg Vierling (op. 84) ohne Begleitung auch im Freien gesungen. Sie sind leicht gesetzt und bewegen sich meist in Terzen- und Sextengängen; auch Gegenbewegungen der Stimmen machen sich geltend. — Durch ihren musikalischen Feingehalt und recht geschmackvollen originellen Tonsatz empfehlen sich sechs zweistimmige Lieder mit Klavierbegleitung von Gust. Erlanger (op. 47). (Verlag Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.) Sie vertonen meist Texte von K. Stieler. — Leichter musikalischer Prosa huldigen vier Duette für eine hohe und eine tiefe Stimme mit Klavierbegleitung von E. Sulzbach (op. 27). Sie sind leicht aufführbar. Das beste unter ihnen ist: „Stimmen der Nacht" betitelt.

— Gavotte Madrigal de Francis Thomé fürs Streichorchester eingerichtet (Verlag C. Hatzfeld, Leipzig). Volkstümliche Weisen werden da in einem kurzen recht gefälligen Satz in gewandter Instrumentierung geboten. Die Weisen erinnern an die Hirtengesänge der italienischen Pifferari.

— Die Gebr. Hug in Leipzig und Zürich kommen einem Bedürfnisse entgegen, indem sie drei- und vierstimmige Frauenchöre herausgeben. Unter dem Titel: „Lenz und Liebe" hat F. Th. Cursch-Bühren, der Vielschaffende, drei Frauenchöre herausgegeben, die, ohne irgendwie hervorzuragen, leicht zu singen und gefällig sind; wertvoller sind die vierstimmigen Frauenchöre, ohne Begleitung zu singen, von Ludw. Grünberger. Am muntersten darunter ist der Chor: „Schnick, schnack, Dudelsack." — In demselben Verlage ist eine ungemein ansprechende Kantate für weiblichen Chor für Solostimmen und Deklamation mit Klavierbegleitung von Joh. Pache: „Frau Sage" erschienen, die sich für öffentliche Aufführungen ausnehmend gut eignet. Pache behandelt darin einen geschickt gemachten Text von Frieda Schanz mit melodischer Frische und bei wirksamen musikalischen Kontrasten.

— Geistvolle Musik enthält auch die Ballade: „Die Windsbraut" für Frauenchor, Sopran-, Mezzosopran- und Altsolo mit Klavierbegleitung von Paul Hoppe (op. 58) (Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Quedlinburg). Die Worte Geibels erscheinen in diesem reizenden Gesangswerk mit großer Gewandtheit vertont. — Gefällig, leicht aufführbar, etwas konventionell ist das „Elfenspiel": „Juliana" für Frauenchor und Soli mit Pianobegleitung von F. Schneeberger (op. 83) (Biel, Verlag F. Schneeberger). Dieses Singspiel kann entweder scenisch oder als Konzertstück aufgeführt werden. — Eine ernste Kantate für Alt- oder Mezzosopran-Solo und für vierstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung von Bernh. Vogel nennt sich „Erinnerung". Für Gedenkfeste zum Andenken an berühmte Tote eignet sich diese Kantate vorzüglich. — „Das blinde Elflein" ist eine Kantate für dreistimmigen Frauenchor, für Sopran- und Altsolo (mit Klavier oder kleinem Orchester) von Max Meyer-Olbersleben (op. 51) betitelt. (Verlag Gebr. Hug & Cie., Leipzig.) Die Kantate enthält anmutige Melodien und ist mit Geschick gesetzt.

— Eljen a haza! (Vive la patrie!) benennt sich ein wirksam fürs Klavier von J. Ivánfi eingerichtetes Potpourri ungarischer Volksweisen. (Verlag C. Klökner, Budapest.) — Magyarische Tanzlieder verwerten auch eine Humoreske und die Caprice Hongrois von Emilio Ponte (op. 3 und 4), welche bei Hugo Thiemer in Hamburg erschienen sind. Die feurigen, rhythmisch und harmonisch originellen Volksgesänge der Ungarn sind da für einen brillanten Geigenvortrag berechnet, dem eine schlichte Klavierbegleitung zur Seite steht. — Einen weit höheren kompositorischen Rang nimmt eine Phantasie in G moll für Violine und Klavier von Anton Beer-Walbrunn (op. 3) (Leipzig, C. F. Peters) ein. Es ist durchaus edle, empfundene Musik, die uns in dieser Phantasie geboten wird. Beide Instrumente sind in diesem vornehmen Tonwerk organisch zusammengefügt und das Klavier beschränkt sich nicht etwa darauf, den Geigenpart nebenher zu begleiten. —

— Sammlung von Orgelkompositionen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst von Theophil Stern, 7. Heft (Leipzig, Verlag Gebr. Hug & Cie.). Das Heft enthält 50 Vor- und Nachspiele, die sämtlich melodisch gehalten und reizvoll harmonisiert sind.



Litteratur.

— Neues Buch der Lieder von Paul Bähr, 6. Auflage (Halle a. d. S., Verlag von O. Hendel). Ein jeder Freund echter Poesie wird Bährs Lieder mit Genugthuung durchlesen. In den meisten derselben herrscht ein inniger, gemütswarmer Grundton. Bährs „Neues Buch der Lieder" ist seiner Gattin gewidmet, die nach dem Inhalte der Gedichte zu urteilen, auch seine Muse ist. Es muten die innigen Herzensbeziehungen dieses edlen Gattenpaars sympathisch an. Bähr, der auch in der Neuen Musik-Zeitung mehrere seiner reizenden Lieder veröffentlicht hat, wurde im Jahre 1887 mit einem Preise der Augsburger Schillerstiftung „für besondere Leistungen auf dem Gebiete deutscher Poesie" ausgezeichnet. Komponisten werden in Bährs „Buch der Lieder" viele in der Stimmung und in der geschmeidigen Form ansprechende Texte für ihre Gesänge finden.

— Die Beliebtheit der „Volksbücher Meyers" (Bibliographisches Institut, Leipzig) ist wohlbegründet. Man erhält in denselben einen meist gutgewählten, billigen Lesestoff, welcher in der That Bildung und Aufklärung ins Volk trägt. Wir finden unter Meyers Volksbüchern Brehms Tierleben gut vertreten; Schriften von Ratzel, Ranke, Humboldt, Ibsen, Neumeyr, Rückert, Schopenhauer, Sealsfield, Tacitus, Tasso und Uhland begegnen wir unter denselben ebenfalls. Der neueste Zuwachs der Volksbücher enthält Romane und Novellen von Ludwig, Csiky, Balzac, Farina, Turgenjeff, ferner technische Aufsätze von Bendt, „Zeltleben in Sibirien" von Kennan und Evangeline von Longfellow. Wäre es nicht möglich, die Volksbücher mit Borgislettern zu drucken? Tausende von Kurzsichtigen und jene, die es nicht werden wollen, ersuchen darum.

— Eine treffliche Wochenschrift ist das „Magazin für Litteratur", welches von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben mit ausgezeichnetem Geschick redigiert wird. Es enthält litteraturgeschichtliche Uebersichten und Essays über neue Erscheinungen des Büchermarktes nebst der Beilage: „Dramaturgische Blätter", welche über neue und alte Dramatik kritische Auskunft geben.

— Im Musikverlag F. Fiedler (Tölz) ist eine Broschüre von Hans Kennedy erschienen, welche bei Zitherspielern Anklang finden dürfte. Sie ist betitelt: „Des weltberühmten Zitherakademiedirektors Blasius Klapperpletlers untrügliche Anleitung: in drei Stunden ein fertiger Zitherspieler zu werden." Es ist eine derb geschriebene Satire.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. J. 20. Ihre „Idylle“ ist ein allerliebstes Vortragsstück für die Jugend. — **W. R., Ensserthal.** Sie können das Lied Ihrer Lehrerin immerhin widmen. — **P. S., Szab.** Ihr Valse caprice sehr gefällig, besonders im Mittelsatze. Der Konzertwalzer zeigt, daß Sie nicht nur ein gewandter Komponist, sondern auch ein virtuoser Klavierspieler sind. — — **A. P., Neuansp.** Sie schreiben uns, daß Sie sich wie ein junger Löwe auf musiktheoretische Studien gestürzt haben und ersuchen uns, Sie nur recht „herunterzumöbeln“ und Ihnen die schrecklichsten Wahrheiten ins Gesicht zu sagen, da nur eine strenge Kritik für Sie heilsam sein könne. Ihren Kompositionsversuchen merkt man nicht viel von theoretischen Studien an. Greifen Sie zuerst nach L. Köhlers Harmonielehre (C. Grüninger, Stuttgart), später nach der soeben erschienenen Harmonielehre von Cyrill Kistler (zweite, sehr vermehrte Auflage. Bad Kissingen, Selbstverlag). In dieser werden Sie viel lernen und sich für den Besuch des Instituts für Kirchenmusik in Berlin gut vorbereiten können. Das Komponieren lassen Sie vorderhand ganz gehen und sehen Sie sich eifrig in unserer reichen Musiklitteratur um

B. Cl., Südafrika, Graaff-Reinet. 1) Halten Sie sich nicht an Dilettanten in der Gesangspädagogik, sondern an bewährte Lehrmeister. Zu diesen gehört Th. Hauptner. Im Verlage von Ernst Eulenburg (Leipzig) ist von ihm das Buch: „Die Ausbildung der Stimme“, Gesangsschule zum Gebrauche für alle Stimmen, erschienen (Preis 5 Mk.). In demselben Verlage wurden von Th. Hauptners „200 kurze Singübungen zur Entwickelung der Geläufigkeit der Stimme“ mit deutschem und englischem Text herausgegeben (Preis 3 Mk.). Ferner ist zu empfehlen das „Handbuch der deutschen Gesangspädagogik“ von Dr. Hugo Goldschmidt (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Ueber die neuesten und zweckmäßigsten Gesangsschulen werden Sie in den letzten vier Jahrgängen der Neuen Musikzeitung viele für Sie gut verwendbare Werke kritisch gewürdigt finden. 2) Ihren Wunsch haben wir Herrn B. bereits mitgeteilt. 3) Besten Dank für Ihren interessanten Konzertbericht.

G. N., P. 1) Ihren Wünschen werden folgende Werke entsprechen: C. Kunze: Die Orgel und ihr Bau. 3. Aufl. (Leuckart, Preis 1 Mk. 50 Pf.); C. Locher: Erklärung der Orgelregister, deren Charakteristik und wirksame Mischungen (Nydegger & Baumgart, Preis 2 Mk. 80 Pf.). 2) Von praktischem Nutzen dürften für Sie ferner sein: F. Diebolds 400 Orgelstücke. Vor-, Zwischen- und Nachspiele (Herder) (Preis 5 Mk.), oder A. Schmid: Orgelschatz, 200 kurze und leichte Präludien (Böhm & Sohn. Preis 5 Mk.). 3) Schade, daß Sie unsere Chorbesprechungen nicht lesen; dort hätten Sie längst gefunden, was Sie suchen. Lassen Sie sich von C. F. Peters (Leipzig) das Silcher-Album, 50 Volkslieder für Männerchor, und Liederschatz für Männerchor, 75 beliebte Chorlieder, kommen. Die Partitur kostet 1 Mk. 20 Pf. Jede Stimme 75 Pf.

Adolf, Nordamerika. Sie wären glücklich zu schätzen, wenn Sie eine echte Geige von Gaspard Duiffopruggar erwerben könnten. Bisher kennt man nur sechs Geigen von diesem Meister; die Violine, die Sie zu kaufen beabsichtigen, wäre dann der siebente Duiffopruggar. Sie wissen, daß Nachbildungen von Geigen berühmter Violinbauer schon lange im Schwunge sind. Schaffen Sie sich das Werk „Cremona“ von Friedr. Niederheilmann (Karl Merseburger, Leipzig 1884) oder „Die Geige“ von Herm. Aug. Drögemeyer „mit eingehender Belehrung über den internationalen Geigenschwindel“ (Bremen, A. Meinhardt, 1892) an. In beiden werden Sie ausführliche Beschreibungen der schönen Geigen Duiffopruggars mit ihren geschnitzten Köpfen, bemalten oder eingelegten Böden und mit ihrem blaß- oder dunkelgelben, dünn aufgetragenen Lack finden. Seien Sie nur vorsichtig beim Erwerben des reparaturbedürftigen Instrumentes. Ein Merkmal desselben muß auch ein edler großer Ton sein. Sie wünschen den Preis eines echten Duiffopruggars zu erfahren. Die Geigen dieses Geigenbauers sind keine Marktware

und befinden sich in festen Händen, deshalb ist etwas Bestimmtes über den Preis derselben nicht zu sagen. Jedenfalls ist der Wert eines echten Instrumentes von D. ein sehr hoher. Ist Ihr Instrument echt, so lassen Sie sich durch eine Agentur über die reichen englischen Geigensammler unterrichten und bieten Sie ihnen die kostbare Geige zum Kaufe an.

A. D., Eitzing, Innkreis. Wir haben Ihren Brief dem betreffenden Theaterkapellmeister überschickt und es ihm überlassen, Ihren Antrag anzunehmen.

J. St., Pl. Wir machen Sie auf folgende Konzertagenturen aufmerksam: H. Wolff, Berlin, am Karlsbad 19; Jules Sachs in Berlin, Winterfeldtstr. 42; veranstaltet Tournees im In- und Auslande; Konzertdirektion Daniel Majer in London, 224 Regent Street, und Ernest Cavour, Konzertdirektor in London, 136 Adelaide Road NW.; schließlich in New York: Aug. Elbogen, Konzert- und Theateragent, East-Fourth Street 59.

H. B., G. 1) Sie vergaßen uns mitzuteilen, ob Sie Klavier oder Geige spielen. Bis wir Näheres über diesen Punkt erfahren, soll Ihrem Wunsche Rechnung getragen werden. 2) Lassen Sie Ihren Jungen Kinderlieder singen und bilden Sie fein musikalisches Gehör aus. Mit der Bildung seiner Stimme, die sich ja nach wenigen Jahren brechen wird, fangen Sie nicht an. Sorgen Sie nur dafür, daß Ihr Söhnchen seine Stimme nicht nach der Höhe hin forciert, sonst wird sie verdorben.

M. O., R. Wir empfehlen Ihnen „Die ersten Uebungen und Lieder für Violine“ und „Theoretisch-praktische Einführung in das Lagenspiel für Violine“ von Arthur Eccarius-Sieber (Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart).

Sch. G., Utt. Der Name C. F. L. ist in gar keinem Verzeichnisse von besseren Geigenbauern erwähnt. Auch das elfbändige Lexikon von H. Mendel weiß nichts über ihn zu sagen.

Dr. F. K., Herrenalb. Wir sandten Ihnen Ihren Aufsatz nach Karlsruhe, Akademiestraße 2, und erhielten den Brief zurück, weil Sie in Karlsruhe nicht auffindbar waren.

X. Y., Krefeld. Wer den Titel eines „Königl. Musikdirektors“ erwerben will, muß auf Verdienste als Komponist, Lehrer oder Dirigent hinweisen können. Gewöhnlich muß er die politische Behörde selbst in aller Bescheidenheit auf seine Vorzüge aufmerksam machen. Am besten wird es sein, Sie holen sich beim Verwaltungsamt selbst die nötigen Informationen.

B. J., B. Wenn Sie sich als Abonnent ausweisen können, so sind wir zu der Aufmerksamkeit bereit, Ihre Kompositionen zu beurteilen.

An den liebenswürdigen Backfisch in Wismar. 1) Der strengere Unterricht im Gesange sollte bei Beginn der körperlichen Vollreife, also etwa im 17. oder 18. Lebensjahre, beginnen. Die forcierten hohen Töne der zwei- und dreigestrichenen Oktave ruinieren die Stimme. Ein erfahrener Gesangslehrer wird vor allem die Ausbildung der Kopfstimme im Auge halten. 2) Ihre Anfrage veröffentlichen wir an anderer Stelle.

(Gedichte.) C. L., New York. Ihr Brief ist so liebenswürdig, daß ein strenges Urteil geradezu unmöglich wird. Sie sind, Ihre geschickt gemachten Verse bezeugen es, ein wohlgeratener Idealist. Erhalten Sie sich Ihren regen Sinn für die Poesie. — **H. T., Sru.** In Ihren Gedichten kommen harte Elisionen vor, die sie zum Vertonen ungeeignet machen. — **M. M. 800.** Ihre Gedichte enthalten manche sinnige Gedanken, neben prosaischen Einfällen, die eine geschlossene lyrische Stimmung nicht aufkommen lassen.

Anfrage. Könnte mir nicht ein freundlicher Abonnent der „Neuen Musik-Zeitung“ den gegenwärtigen Aufenthalt der Opernsängerin Frl. Marie Sora angeben?

Wismar. C. B.

☛ **Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.**

———✳———

Eingesandt.

Altenburg, S.-A. Nachdem von der Behörde der Bau eines neuen Technikum-Gebäudes genehmigt worden ist, wird nun bereits tüchtig daran gearbeitet, so daß der Umzug spätestens 15. März 1899 stattfinden kann. Das Gebäude, welches eine der schönsten Zierden unserer Stadt werden wird, enthält 8 große Hör- resp. Zeichnungs-

Bekanntmachung.

Es wird hiermit nachfolgendes Urteil zur öffentlichen Kenntnis gebracht:

Im Namen des Königs!

In Sachen

der Firma **Schiedmayer & Söhne**, Hofpianofortefabrik in Stuttgart, Klägerin,
vertreten durch Rechtsanwalt Dr. **Wiedemann**,
gegen die Firma
Schiedmayer, Pianofortefabrik, vormals **J. & P. Schiedmayer** daselbst, Beklagte,
vertreten durch Rechtsanwalt **Kraut**,
unlauteren Wettbewerb betreffend,
erkennt die Kammer für Handelssachen des Kgl. Landgerichts zu Stuttgart unter Mitwirkung folgender Richter:
1) des Landgerichtsrats Dr. **Haidlen**, Vors.,
2) des Handelsrichters **Kurtz**,
3) des Handelsrichters **Benger**
zu Recht:

I. Die Beklagte ist bei Strafvermeidung verpflichtet, in öffentlichen Bekanntmachungen und in Mitteilungen, welche für einen grösseren Kreis von Personen bestimmt sind, insbesondere in ihren Katalogen, Preiscouranten und auf ihren Geschäftsbriefbogen die Zusätze: „Stammhaus gegründet 1781, Stammhaus Johann David Schiedmayer, gegründet in Erlangen 1781, Stammfirma gegründet 1781“, ferner die Angabe, einem ihrer früheren Chefs sei die württembergische grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden, zu unterlassen.

II. Die Klägerin ist befugt, den unter I aufgeführten Teil des Urteils auf Kosten der Beklagten innerhalb zweier Monate von der Rechtskraft des Urteils an je dreimal in dem Stuttgarter Neuen Tagblatt, Schwäbischen Merkur, Ueber Land und Meer, Gartenlaube und in der Musik-Zeitung bekannt zu machen. etc. etc. etc.

Die Rechtskraft dieses Urteils wird hiermit bescheint, nachdem die gegen dasselbe eingelegte Berufung durch Urteil des ersten Zivilsenats des Kgl. Oberlandesgerichts in Stuttgart vom 24. Dezember 1897 und die hiergegen eingelegte Revision durch Urteil des zweiten Civilsenats des Reichsgerichts vom 13. Mai 1898 je zurückgewiesen worden ist.

Stuttgart, 14. Juni 1898.

Gerichtsschreiberei des Kgl. Landgerichts:
(L. S.) (gez.) **Geyer.**

Der Prozessbevollmächtigte der Firma Schiedmayer & Söhne:
Rechtsanwalt Dr. **Wiedemann.**

säle, ein elektrotechnisches Praktikum mit Photometerraum, ein chemisches Laboratorium mit Wägezimmer und Giftbude, eine Lehrwerkstätte und einen Maschinenraum. Die Schule erhält Centralheizung und Beleuchtung durch Gasglühlicht, zum Teil auch elektrische Beleuchtung. Ferner enthält das Gebäude noch Räume für Bureau, Bibliothek, für die maschinentechnische, technologische, elektrotechnische, physikalische und chemische Sammlung, Konferenzzimmer, mehrere Lehrerzimmer und die Schuldienerwohnung. Als Direktorswohnung wird eine Villa gebaut. Im neuen Gebäude können 350 Techniker unterrichtet werden. Es ist auch ein Anbau vorgesehen, so daß die Besucherzahl auf 600 steigen kann.

———*———

Füllrätsel.

. a . e . Werden die Punkte
. b . l . durch Buchstaben er-
. h . i . setzt, so entstehen Wör-
. a . u . ter von der folgenden
. y . e . Bedeutung, aber in
. h . d . anderer Reihenfolge:

eine Person aus einem Drama von Schiller, Teil eines Hafens, eine Pflanze, ein deutscher Fluß, eine Zeitangabe und eine Stadt in Westfalen. Die erste und mittlere senkrechte Buchstabenreihe nennt je einen deutschen Dichter.

Auflösung des Rösselsprungs in Nr. 13.

Die Schlange, die das Herz vergiftet,
Die Zwietracht und Verderben stiftet,
Das ist der widerspenst'ge Geist,
Der gegen Zucht sich wild empöret,
Der Ordnung heilig Band zerreißt.
Denn er ist's, der die Welt zerstöret.
Schiller.

Richtige Lösung sandte ein: Alexander von Brutzer, Lübeck.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 15. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Andante

für Klavier oder Harmonium.*

August Reinhard.

p *cresc.* *dim.* *f* *mf*

* Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Heinrichshofen in Magdeburg den „Studien" von August Reinhard entnommen.

Ländler

für zwei Violinen mit Klavierbegleitung.

Carl Kämmerer.

Ziemlich ruhig.

Violine I.

Violine II.

PIANO.

p *rit.*

№ 1.

a tempo *p* *mf* *f*

Etwas bewegter.

das 2. mal *pp*

f das 2. mal *pp*

1. 2. *rit.*

a tempo *p* *mf*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

№ 2.

p *mf* *p* *cresc.* *f* *mf* *p*

cresc. cresc. f f Fine.

mf

Fine.

№ 3.

p p cresc. cresc. f f

p

pp pp cresc. cresc. f f

pp cresc. f

Etwas lebhafter.

p p f f p f f

f p mf

pp pp

2.

f f poco ritard. poco ritard. D. C. al Fine.

pp f poco ritard.

D. C. al Fine.

XIX. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Zdenko Fibich.

Wer die Klavierlitteratur der letzten dreißig Jahre kennt, wird es bestätigen, wie selten man Stücken fürs Pianoforte begegnet, die sich durch Ursprünglichkeit der Tongedanken, durch satztechnisches Geschick, durch gewinnende Melodik und rhythmische Eigenart auszeichnen. Mendelssohns Lieder ohne Worte, die ja selbst schon an Monotonie leiden, werden noch immer matt und platt nachgebildet. Selten taucht ein Komponist auf, der sich von der Schablone losmacht und seinen Klavierstücken eine bestimmte und ansprechende Physiognomie aufprägt.

Um so überraschter muß man sein, wenn man in den „Eindrücken, Stimmungen und Erinnerungen" von Zdenko Fibich (Verlag von Fr. A. Urbánek in Prag) Klavierkompositionen schätzen lernt, die sich so ganz und gar von den Geleisen der Gewöhnlichkeit fernhalten. Es befinden sich wahre Kabinettsstücke darunter, an denen man sich nicht satthören kann. Allerdings sind diese meist in enge Rahmen gestellten Stimmungsbilder keine Kost für Musikkonsumenten des Alltags. Diese werden damit nichts anzufangen wissen und werden zu den Potpourris aus Operetten zurückkehren, für welche ihr Verständnis gerade ausreicht. Nur Musikkenner von gereiftem Geschmack werden an Fibichs Charakterstücken Behagen finden und können sich in den Genuß derselben vertiefen. Es liegt eine ergreifende Poesie in den 352 „Stimmungen, Eindrücken und Erinnerungen", in welchen Fibich seine Herzensgeheimnisse dem Spieler anvertraut. Meist sind es allerdings düstere Tonbilder, die er uns vorführt: allein wer das Leben ernst auffaßt, wer die Gegensätze berechtigter Wünsche und der Unausführbarkeit derselben kennen lernt, wer weich empfindet und immer wieder durch menschliche Rücksichtslosigkeit verletzt wird, kann nicht in jene Stimmung geraten, in welcher man muntere Tanzweisen komponiert. Es sprechen sich ja auch heitere Aufgeräumtheit und Frohlaune in Fibichs Klavierstücken aus, allein der ernste, ja düstere Grundton herrscht darin vor. Spielt man die achtzehn Hefte: „Stimmungen, Eindrücke und Erinnerungen" Fibichs durch (op. 41, 44 und 47), so ist man über die Fülle und Originalität neuer Tongedanken geradezu verblüfft. Zuweilen haben diese Klavierstücke einen kurzen Atem, wie die Schumannschen Inspirationen im „Karneval". Allein in den kurzen, wie in den breitausgeführten Piecen erfreut uns die edle Klangsprache. Bald sind es reizvolle Accordschritte, bald frappante Figurationen, bald rhythmische Pikanterien, die uns darin angenehm auffallen.

Allerdings muß man auch zugeben, daß hier und



Zdenko Fibich.

da sich bizarre Einfälle einstellen und daß ab und zu das Ohr durch Erklügeltes nicht geradezu umschmeichelt wird. Allein Triviales oder Abgenütztes findet sich nirgends.

In den vier Heften des op. 44 werden Novellen mit einem „Vorwort" und in „Kapiteln" geboten. Allein nicht mit einer Silbe wird etwa auf den konkreten Inhalt der einzelnen Abteilungen der musikalischen Erzählungen hingewiesen. Dies zu thun hat der gute Geschmack des Komponisten verhindert. Jeder Spieler oder Hörer mag sich bei diesen Novellen denken, was er mag, wenn seine Phantasie sich zu lebhaften Vorstellungen aufregen läßt. Wenn nicht, um so besser. Man verfolgt dann ruhig den musikalischen Gehalt dieser Novellen. Der Verleger Fibichs, Fr. A. Urbánek, hat uns freundlich gestattet, einige Klavierstücke des böhmischen Komponisten wiederzugeben; das erste derselben ist eine „Novelle" aus dem Tonwerk 44. (Siehe die Musikbeilage.)

Die Ursprünglichkeit und kompositorische Kühnheit Fibichs wird dadurch gekennzeichnet, daß er unter dem Titel „Hippodamia" eine drei Abende füllende melodramatische Trilogie komponiert hat, welche in Prag und in Antwerpen (1893) aufgeführt wurde. Die Einzeltitel des Melodrams sind: „Pelops' Brautwerbung, Die Sühne des Tantalus und Hippodamias Tod". Ein solches Unternehmen kann allerdings angefochten werden; fallen die Worte des Schauspielers und der Orchesterklang zusammen, so wird eines von den beiden zu kurz kommen. Mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen würden die durch das gesprochene Wort angeregten Stimmungen sich befriedigender ausdrücken lassen. Die wunderbare Egmontmusik Beethovens bestätigt es. In Schumanns Manfred hält sich das Melodram in bescheidenen Grenzen. Der neueste Versuch melodramatischer Musik von R. Strauß zu „Enoch Arden" hat, wie es scheint, das Richtige getroffen. Es folgt da der Deklamation das musikalische Stimmungsbild zu derselben in wirksamster Weise.

Fibich muß die gewaltthätigen Ausbrüche des czechischen Chauvinismus als gebildeter Mann tief beklagen. Er machte seine theoretischen Studien meist bei deutschen Lehrern: bei aller Achtung des nationalen Eigenwesens schätzt er auch die deutsche Litteratur. So hat er in Schillers „Braut von Messina" den Stoff zu einer tragischen Oper gefunden. Er hält es im Gedächtnis, daß unser Liszt sich Smetanas werkthätig annahm, daß Brahms auf Dvoraks Leistungstüchtigkeit zuerst nachdrucksvoll hinwies, daß die Philharmoniker in Wien Fibichs Es dur-Symphonie 1893 aufführten, und daß der nierastende, feine Spürsinn des Kapellmeisters Mottl 1894 das Klavierquintett Fibichs (mit Horn und Klarinette) zur Aufführung brachte. Ein tüchtiger Komponist gehört nicht einem Volksstamme, sondern der ganzen Welt an. Wehe der

Nation, welche dies nicht einsieht und durch chauvinistische Roheiten einem Tondichter die Wege zur allgemeinen Anerkennung verstellt.

Man kann den Grad der Unbildung eines Komponisten an der Plattheit seiner Schöpfungen und an der Entwickelung seiner Eitelkeit messen. Ein Tondichter von dem Range eines Fibich muß eine angemessene Schulbildung genossen haben. Er holte sich auch sein Stück humanistischer Erziehung im Gymnasium und fiel damals schon dadurch auf, daß er als 14jähriger Knabe in Chrudim (Böhmen) einen Symphoniesatz eigener Komposition dirigierte. Er besuchte das Leipziger Konservatorium, wo Moscheles, Richter und Jadassohn seine Lehrer waren. Nachdem er in Paris seine Studien fortgesetzt hatte, beendete er sie bei Vincenz Lachner in Mannheim. In Leipzig war Schumann sein Lieblingskomponist; auch aus den Partituren R. Wagners hat er sehr viel gelernt. Es ist selbstverständlich, daß ein jeder Komponist, wie er sein soll, die verschiedenen Satzstile großer Meister kennen muß. Daß man dies in seinen Tonschöpfungen sofort erkennt, liegt ebenso auf der Hand. Die Zeitungskritik, die ihre Aufgabe richtig versteht, darf nicht immer wieder auf die Einflüsse hinweisen, die auf eine neue Tonschöpfung dieser oder jener Meister genommen hat. Daß die Originalität Fibichs durch Einflüsse Schumanns und Rich. Wagners nicht im mindesten gelitten hat, merkt ein jeder Unbefangene sofort, wenngleich man hier und da edlen „Tristan-Accorden“ oder Schumannschen Seufzern der Resignation in seinen Tonwerken begegnet. Das ist aber nicht Anlehnung an fremden Besitz, sondern redlich erworbenes Eigengut.

Vor uns liegt ein Klavierauszug der Oper: „Scharka“ von Fibich (mit deutscher Textübertragung), welche 1897 im Prager böhmischen Nationaltheater mit großem Beifall aufgeführt wurde. Da blickt uns aus jedem Teil der Oper der satzkundige, vornehme Tondichter an, der auch im achtstimmigen Vokalsatze seine Kunst im Kontrapunktieren glänzen läßt. Die Orchestration dieser Oper soll alle Wünsche befriedigen.

Die anderen Opern Fibichs kennen wir nicht; er hat deren eine stattliche Reihe bereits komponiert. Daß man sie nicht außerhalb Böhmens schätzt, daran sind die kleinen Verhältnisse eines Volksstammes schuld, der alles thut, um die deutschen Landesgenossen zurückzustoßen. Sollten dies nicht gebildete czechische Politiker in Stunden stiller Einkehr einsehen? Man muß es wünschen.

Außer fünf Opern schrieb Zdenko Fibich zwei Lustspielouverturen, melodramatische Stimmungsbilder, symphonische Dichtungen und Idyllen fürs Orchester. Diesem genial veranlagten Tondichter, der das 48. Lebensjahr jetzt erreicht hat, möge ein besseres Los beschieden sein, als seinem Fachgenossen Smetana, den er an Geist und Gestaltungskraft hoch überragt.



Hektor Berlioz und die Frauen.

Der hochbetagte Ernst Legouvé hat in seinem mehrbändigen Werke: „Sechzig Jahre Lebenserinnerungen“ auch einen Abschnitt seinem Freunde Hektor Berlioz gewidmet, mit dem er durch lange Freundschaft verbunden war. S. Bräutigam hat diesen Abschnitt geschickt ins Deutsche übersetzt und durch den Verlag Breitkopf & Härtel (Leipzig) herausgegeben. Legouvé schildert die Beziehungen des großen französischen Komponisten zu den Frauen in launiger Weise. Berlioz war sehr leidenschaftlich und verlor gewöhnlich die Besonnenheit, wenn er liebte. Seine erste Neigung von großem Gepräge widmete er der englischen Schauspielerin Miß Smithson, die er in Paris kennen lernte. Sie sprach nur wenige Worte französisch und Hektor nur einige englisch, so daß ihre Unterhaltung niemals recht in Fluß kommen konnte. Berlioz war sehr bekümmert, weil ihm sein Vater nicht erlauben wollte, das englische Fräulein zu heiraten. Er suchte Trost bei seinen Freunden E. Legouvé und Eugen Sue. Einmal war er besonders trostlos. Miß Smithson hatte sich damals beim Aussteigen aus einer Droschke den Fuß verstaucht und litt große Schmerzen. Berlioz erschien zum Souper bei seinem Freunde Legouvé nachts um 12 Uhr. Seine Stirn war umwölkt und die Haare fielen wie Trauerweiden über sein Gesicht, während er Seufzer ausstieß, „die wie aus seinen Absätzen heraufgezogen erschienen.“ „Nun also, was giebt's denn?“ fragte Legouvé. „O, meine Freunde,“ erwiderte Berlioz, „das ist kein Leben mehr!“ „Ist Ihr Vater noch immer unbeugsam?“ „Mein Vater,“ schrie der Komponist wütend, „mein Vater sagte ja. Verrückt vor Freude renne ich zu ihr, komme außer mir an, breche in Thränen aus und rufe ihr zu: Mein Vater willigt ein! — Wißt ihr, was sie mir geantwortet hat? ‚Nicht jetzt, Hektor, nicht jetzt. Mein Fuß schmerzt mich zu sehr.‘ Ich war nahe daran, sie zu erwürgen, da sie mich nicht mehr liebt.“

Die beiden Schriftsteller brachen in Lachen aus, und es gelang ihnen, dem ungestümen Hektor nachzuweisen, daß Miß Smithson eigentlich ganz im Rechte war, auf ihre Fußschmerzen hinzuweisen. Berlioz sah bald ein, daß er seine Geliebte, von der er wütend und untröstlich fortgegangen war, wie ein Barbar behandelt habe, und daß er es gar nicht verdiene, von einem so edlen Mädchenherzen geliebt zu werden. Hierauf nahm er eine Guitarre und sang mit geschlossenem Munde das Finale des zweiten Aktes der Vestalin. „Leider hatte er keine Stimme,“ versichert Legouvé; „allein was schadete dies! Er schuf sich eine.“

Am andern Tage kam Hektor zu Fräulein Smithson, ganz strahlend vor Freude und ganz zitternd vor Reue. Sie hat ihm verziehen und die beiden haben sich geheiratet.

Witzig bemerkt Legouvé über die Ehe Hektors, sie wäre der Pastoralsymphonie ähnlich gewesen, die wie der reinste Frühlingsmorgen beginnt und mit dem fürchterlichsten Gewitter endigt. Das Zerwürfnis trat ziemlich schnell und unter einer sonderbaren Form ein. Als Berlioz die junge englische Schauspielerin Smithson heiratete, war er rein vernarrt in sie; bei ihr war nur eine ruhige Zärtlichkeit wahrzunehmen. Allgemach fand sie an ihrem genialen Löwen ein steigendes Wohlgefallen; sie wurde eine heißliebende Gattin und schritt von der Zärtlichkeit zur Liebe, von dieser zur Leidenschaft und von der Leidenschaft zur Eifersucht. Leider hielten sich die Neigungen der beiden Gatten nicht das Gleichgewicht. Je höher das Thermometer Smithson stieg, desto tiefer fiel das Thermometer Berlioz. Seine Gefühle wandelten sich zu einer guten, korrekten und ruhigen Freundschaft um. Bei seiner Frau brachen jedoch zu gleicher Zeit herrschsüchtige Regungen, heftige und leider zu sehr gerechtfertigte Anklagen hervor.

Berlioz, durch die Aufführungen seiner Werke und durch die Stellung eines Musikkritikers mit der ganzen Theaterwelt in Verbindung, fand zu Fehltritten Gelegenheit. Legouvé meint, daß sein Rang als großer verkannter Künstler ein Anreiz war, um die Sängerinnen seiner Kompositionen zu Trösterinnen umzuwandeln. Frau Berlioz suchte selbst in Zeitungsaufsätzen ihres Mannes Spuren seiner Untreue auf. Bruchstücke aufgefangener Briefe und heimlich aufgeschlossene Schubläden gaben ihr zwar unvollständige Enthüllungen, welche jedoch genügten, um sie außer sich zu bringen. Ihre Eifersucht hinkte immer nach. „Das Herz des Gatten ging so schnell, daß sie ihm nicht folgen konnte.“ Kaum hatte sie den Gegenstand der Leidenschaft ihres Mannes beim Zopf erfaßt, so war diese Leidenschaft schon überwunden und er liebte bereits eine andere. Berlioz konnte seine Unschuld leicht beweisen und seine Frau war dann beschämt. Wie sie auf einer neuen Fährte war, gab es fürchterliche häusliche Scenen.

Miß Smithson war zu alt für Berlioz, als er sie heiratete. Der Kummer und der Einfluß der Zeit machten sie nicht schöner und je mehr sie alterte, desto mehr verjüngte sich ihr Herz, desto erbitterter war ihre Liebe und die Ehe wurde beiden zur Qual. Man mußte sich trennen. Frau Berlioz, fettleibig und krank geworden, mietete sich eine kleine Wohnung, wo sie Berlioz als Freund oft besuchte. Obwohl arm, zahlte er ihr immer treulich eine anständige Pension; er liebte sie in seiner Weise noch immer.

Legouvé bemerkt, der vorherrschende Zug im Wesen des geistvollen französischen Komponisten wäre die Fähigkeit gewesen, zu leiden. Alle seine Empfindungen gingen bis zum Schmerz und selbst seine Freude grenzte an Trauer. Da Berlioz sehr nervös reizbar und zum Weinen leicht geneigt war, so durfte es nicht befremden, daß er in einem Konzerte während einer Beethovenschen Symphonie weinte und schluchzte. Sein Nachbar im Konzert sagte ihm: „Sie scheinen sehr viel zu leiden, mein Herr, Sie sollten sich zurückziehen.“ „Glauben Sie, ich wäre zu meinem Vergnügen hier?“ erwiderte ihm Berlioz barsch.

Der berühmte Franzose litt auch ungemein, als ihm eine schöne junge Frau ihre Liebe gestand, ihm dem ungewöhnlich bedeutenden und persönlich sehr interessanten Tondichter. — Er bekam von ihr einen Brief in Baden-Baden, wo 1865 seine Oper „Béatrice et Bénédict“ aufgeführt wurde. Statt sich des Briefes zu freuen, der voll Zärtlichkeit und Leidenschaft war, verfiel Berlioz in eine tiefe Verstimmung. „Ist sie jung?“ fragte Legouvé den Meister. „Leider, ja!“ antwortete Berlioz. „Hübsch?“ „Zu hübsch, und dazu eine Intelligenz, eine Seele!“ „Hat sie Ihnen ihre Liebe bewiesen?“ „O, versteht sich, sie beweist es mir ....“ „Wo ist also der Grund für Ihre Selbstquälerei?“ „Ist das nichts, daß ich sechzig Jahre alt bin?“ „Was schadet es, wenn sie an Ihnen nur dreißig sieht?“ „Aber sehen Sie mich doch an! Sehen Sie diese hohlen Wangen, diese grauen Haare, diese gefurchte Stirn!“ „Die Furchen genialer Männer zählen nicht. Die Frauen unterscheiden sich sehr von uns. Wir verstehen keine Liebe ohne Schönheit. Aber sie verlieben sich bei einem Manne in alle möglichen Dinge. Bald ist es der Mut, bald der Ruhm, bald das Unglück. Sie lieben zuweilen an uns das, was uns fehlt.“

Berlioz gestand nun seinem Freunde, daß er mit der schönen Frau über der Grund seiner Verzweiflung rede und mitunter schluchzend auf einen Stuhl falle. Dann sagt sie mit Engelsgeduld: „Undankbarer, was kann ich thun, um Sie zu überzeugen? Habe ich irgend ein Interesse, Ihnen zu sagen, daß ich Sie liebe? Habe ich nicht alles für Sie vergessen? Setze ich mich nicht Ihretwegen in tausend Gefahren?“ „Dann nimmt sie meinen Kopf zwischen ihre Hände,“ schluchzte Berlioz weiter, „und ich fühle die Thränen, die mich benetzen. Und immer wieder erklingt im Grunde meines Herzens das abscheuliche Wort: Ich bin sechzig Jahre alt! Sie kann mich nicht lieben! Sie liebt mich nicht: Ach, mein Freund, welche Qual! sich eine Hölle zu schaffen aus einem Paradies!“

Legouvé war von diesem Leid und von der Selbsterniedrigung des großen Komponisten tief ergriffen und gedachte Chateaubriands und Goethes, die mit der Glückseligkeit der Auserwählten sich durch ihren Genius so sehr mit ewiger Jugend angethan wähnten, daß ihnen keine Anbetung erstaunlich wurde. Berlioz jedoch vergaß, daß er ein großer Künstler war und erinnerte sich nur daran, daß er ein alter Mann sei.

Berlioz war zwölf Jahre alt, als er sich das erste Mal verliebte und zwar in ein 18jähriges Mädchen. Er beschreibt selbst in überschwenglichen Worten ihre Reize. „Als ich sie bemerkte, fühlte ich einen elektrischen Schlag. Ich hoffte nichts, ich wußte nichts, aber ich fühlte im Herzen einen tiefen Schmerz. Tagsüber versteckte ich mich in Maisfeldern, in verborgenen Winkeln des Obstgartens meines Großvaters, wie ein verwundeter, stummer und leidender Vogel.“ Außerdem war dieser stumme Vogel eifersüchtig beim geringsten Wort, das ein Mann an Estelle richtete. So hieß nämlich die Wunderbare.

Nach einigen Jahrzehnten sah er Estelle wieder und seine vormalige Leidenschaft zu ihr schlug wieder in hohen Flammen auf. „Die Wahrheit ist,“ gestand Berlioz, „daß bei ihrem Anblick meine ganze Kindheit mir wieder lebendig geworden ist. Der elektrische Schlag, den ich ehemals bei ihrem Anblick verspürte, ist mir durchs ganze Herz gegangen, wie vor mehr als fünfzig Jahren.“ „Wie alt ist sie denn?“ fragte Legouvé; „sechs Jahre älter als ich, und ich bin mehr als sechzig!“ „Sie muß doch ein Wunder sein! Eine Ninon!“ „Davon weiß ich nichts. Aber was kümmern mich ihr Gesicht und ihr Alter. Ich bin alt, Witwer, fast allein auf der Welt und habe mein ganzes Leben in jenem Dörfchen konzentriert, in dem sie lebt. Ich ertrage das Leben nur, indem ich mir sage: diesen Herbst werde ich einen Monat in ihrer Nähe verleben. Ich würde sterben in dieser Hölle von Paris, wenn sie mir nicht erlaubt hätte, ihr zu schreiben.“ „Haben Sie ihr gestanden, daß Sie sie lieben?“ „Ja!“ „Was hat sie geantwortet?“ „Sie ist starr geblieben, ein wenig erschreckt zuerst; ich machte ihr den Eindruck eines Verrückten, aber allgemach gelang es mir, sie zu rühren. Ich verlange ja so wenig. Meine arme Liebe braucht so wenig zur Erhaltung. Ich schaue ihr beim Spinnen zu, denn sie spinnt; ich hebe ihr die Brille auf, denn sie trägt eine und lasse mich von ihr ausschelten. O, mein Freund! die erste Liebe! — sie hat eine Macht, der nichts gleicht.“

Legouvé gesteht, daß ihn tiefes, inniges Mitleid mit diesem großen Künstler erfaßte, der zur Leidenschaft verdammt war und seine Rührung wuchs, als er sich an den 70jährigen Michel-Angelo erinnerte,

wie er weinend vor der Leiche der von ihm geliebten Marquise von Pescara kniete.

Die Erinnerungen Legouvés an Hektor Berlioz sind, wie man dem Mitgeteilten entnehmen kann, mit Esprit und witziger Laune verfaßt.



Janusmasken.

Roman von W. Abt.

(Schluß.)

In allernächster Zeit wurden alle Zungen der Gesellschaft durch zwei, ganz unglaublich klingende Nachrichten in eifrigste Bewegung gesetzt. Karl von Eichen, der seine Ernennung zum Gesandten eben erhalten hatte, und den doch alle Welt als Verlobten der Gräfin Bühren betrachtete, hatte sich Knall und Fall mit der kleinen Frida Hainau, der Nichte der Generalin Schnatterburg, verlobt. Frau v. Schnatterburg selbst hatte bei Eichens Werbung im ersten, überwältigenden Staunen die Sprache verloren gehabt, was sie freilich dann durch verdoppelte Redseligkeit wieder auszugleichen suchte. Und die zweite Neuigkeit war, daß die schöne Bühren alle Diener, bis auf den alten Portier, der auch fernerhin die Hauswache behielt, entlassen hatte, alle Zimmer des schönen Bührenschen Palais fest verschließen und verfinstern ließ und davongegangen war, wie man sagte, auf Nimmerwiederkehr; keiner wußte recht, wohin; die einen meinten, nach Italien in ein Kloster, die anderen als barmherzige Schwester in ein Krankenhaus, die dritten, nur in irgend ein ödes, menschenfernes Alpennest, aber alle kamen darin überein, daß sie fort war: „Aus der Welt, weit in die Einsamkeit." Die strahlende, reiche, gefeierte Bühren — weltmüde! Es war kaum zu glauben. Ob sie eine so tiefe Leidenschaft für den Eichen gefaßt hatte, daß ihr seine plötzliche Verlobung einen solchen Riß in das Herz oder den Verstand gemacht hatte? O, die Gesellschaft hatte Konversationsstoff für eine halbe Saison.

Ja — aus der Welt, weit in die Einsamkeit! Gräfin Bella nannte ja ein solch kleines Stück Einsamkeit ihr eigen. Als Erbteil von ihrer Mutter war es ihr überkommen, das kleine Haus in dem kleinen, entlegenen Städtchen des Riesengebirges. Die Menschen dort würden sich wohl ein wenig wundern, warum sie nicht lieber in der großen Stadt blieb. Aber sie würden sich bald daran gewöhnen.

So war das kleine, weiße Haus mit den Kletterrosen wieder bewohnt. Sie hatte es sich ganz einfach eingerichtet, nichts von gräflicher Pracht und im einfachen, dunklen Wollkleide saß die junge, bleiche Frau in dem kleinen Zimmer oder stieg hinauf in die Berge. Sie war nun etwa ein halbes Jahr hier. Mitten im Winter, im tiefsten Eis und Schnee war sie gekommen. Nun war's Frühling wieder geworden. Die junge Frau hatte die Hände ineinandergefaltet und leise wehmütig vor sich hingesungen:

„O frisches Grün, o neuer Klang,
Nun armes Herze sei nicht bang,
Nun muß sich alles, alles wenden."

Dann hatte sie aufgeseufzt. Alles wenden? Für sie gab es keinen neuen Klang mehr. Für sie war alles vorbei; nichts war ihr geblieben, als die hoffnungslose Liebe. Kein hartes, grausames Wort hatte sie ertöten, keine dumpfe Gleichgültigkeit sie ersticken können.

Und sie saß unterm Tannenrauschen, in der Frühlingsluft, droben auf der Bergesspitze, schaute hinein ins Land, in die blaue Ferne und dachte zurück, fünf Jahre zurück. Heute vor fünf Jahren war es gewesen, auf dieser Stelle, fast zu dieser Stunde, da war ihr der Frühling mit Brausen genaht. Und nun?

Nun hielt sie still die Hände gefaltet, blickte hinaus in das weite Land und flüsterte: „Nur einmal noch möcht ich ihn sehen, ganz im Verborgenen, und in seinen Augen lesen, ob er glücklich ist." Dann hatte sie das Haupt auf die gefalteten Hände gesenkt und hatte still geweint, unterm Waldesrauschen, in der Frühlingspracht.

„Bella —"

Es war eine leise, erschütterte, lange nicht gehörte und doch nie vergessene Stimme, die da zweifelnd ihren Namen sprach.

Sie fuhr empor, stand sprachlos, schwankend da. War es möglich? Er? Hier an diesem Ort! Hätte er den noch einmal aufgesucht, wenn so ganz alle Liebe von ihm gewichen wäre?

„Werner" — sagte sie leise, scheu, zagend. „Ich dachte nicht, daß wir hier zusammentreffen würden," sagte er mit einem leichten Stimmenbeben, so ruhig er sich auch zu scheinen mühte. Sie lächelte trüb. Ja, ja, er hatte sie nicht gesucht. „Ich wohne seit einem halben Jahre wieder da unten," sagte sie einfach. Er sah sie überrascht, ungläubig an.

„Hier, in der Einsamkeit — Sie, die schöne, reiche, junge Witwe!" Sie nickte. „Ja, ich," sagte sie nur. „Sie hat viel gelitten," dachte er. Sie war nicht mehr die duftig süße, wunderholde Mädchenknospe, nicht mehr das stolze, sinnberückend schöne Weib, aber sie dünkte ihm schöner, unendlich schöner als je in ihrer rührenden Blässe, der matten, fast demütigenden Haltung des Hauptes, dem thränenfeuchten Schimmer ihrer Augen.

Er faßte ihre Hand und verbarg nicht länger die tiefe Ergriffenheit, die ihn erfüllte. „Vergieb mir, wenn ich dir je weh gethan habe. Wir wollen vergangenes Unrecht mild vergessen und in Frieden voneinander scheiden." „Scheiden?" Sie wußte es selbst nicht, daß sie ihm das Wort wie einen Todesseufzer nachsprach, und sie schaute ihn an, bang, entsetzt, die Hände flehend über dem Herzen gefaltet. „Scheiden!" — sie rief es noch einmal und die ganze Leidenschaft ihres Herzens brach gewaltsam, fessellos hervor. „O Werner, ich hab' dich so lieb, so lieb!" Er stand mächtig erschüttert da. „Mach uns beiden nicht so schwer, was doch getragen sein muß, Bella," sagte er. „Wenn ich dir auch alles verzeihe, vergessen lassen sich gewisse Dinge nicht." Sie blickte ihn verwirrt an. „Gewisse Dinge — welche?" „Deine Briefe" — sagte er zögernd. „Dein letzter Brief zumal, der Brief voll Liebe und Lüge, den du mir schriebst, da du schon die Braut des andern warst." Sie starrte ihn an, als fühle sie ihren Verstand schwinden. „Meine Briefe? — Ich habe nie ein Wort an dich geschrieben, weil ich nie eine Zeile von dir erhalten." Werner Treu sah sie mit ernstem Vorwurf an. „Bella — wozu auch jetzt noch die Lüge?" Sie packte in fieberhafter Erregung seinen Arm. „Beim ewigen Gott, ich sprach die lauterste Wahrheit!" rief sie. „Diese Briefe — meine Briefe, wo, wo sind sie? Ich will sie sehen!" Eine fürchterliche Ahnung stieg in ihm auf und zugleich eine Hoffnung, selig, himmelhoch. Er nahm einen Brief aus seinem Taschenbuch und reichte ihn Bella. „Dies ist der letzte. Ich trug ihn immer bei mir, um mir in allem Sehnen meines Herzens sagen zu können, daß ich vergessen müsse."

Sie hörte nicht auf das, was er sagte. Sie riß ihm den Brief aus der Hand und faltete ihn auseinander. Nur einen Blick warf sie auf die Schrift, dann schrie sie gellend auf: „Meiner Mutter Hand! Belogen, betrogen um das Glück des Lebens von der eigenen Mutter!" Werner Treu riß sie stürmisch an seine Brust. „Alles nur Lüge, Trug? Bella, Bella, und ich habe an dir gezweifelt, habe dich mit schmählichem Mißtrauen im tiefsten Herzen verwundet — wirst du mir je, je vergeben können?"

Sie blickte ihm tief in die Augen. „Werner, liebst du mich?" Er gab sie frei und senkte schmerzlich das Haupt. „Ja, du hast recht, tausendfach recht, mir mit solcher Frage wehe zu thun," sagte er. Sie umfing ihn jauchzend. „Ich habe dich lieb! Ich habe dich lieb! Was kümmert uns noch die Vergangenheit! Deine Liebe ist meine Zukunft, mein Himmel. Neuer Frühling, neues Leben, neue Liebe!"

„Bella! Bella!" jubelte er. „Mein Lieb! Mein Weib! Mein — mein!"

* * *

Und sie tanzte wirklich ganz froh auf Karl von Eichens und Fridas Hochzeit. Zwar nur als simple Frau Treu, verwitwete Gräfin Bühren, wie sie Frau v. Schnatterburg mit sehr viel Aplomb denen vorstellte, welche die plus belle nicht schon früher gekannt hatten. Und sie war auch nur ganz einfach gekleidet in ein weißes Seidenkleid, mit frischen Rosen an der Brust und im Haar; all ihre kostbaren Brillanten und Perlen hatte sie sehr sorgfältig in die Etuis verpackt und bei Seite gelegt. „Das paßt nicht mehr für eine einfache Musikantenfrau," hatte sie lächelnd der darob ganz entsetzten Generalin gesagt. Aber sie war dennoch nie so sehr die Schönste gewesen, wie jetzt, da das Glück sie mit Verklärung umgab.

Baron Wolf v. Wulfen, der wieder mehr denn je der Blasierte mit der Devise des nil admirari geworden war, mußte immer wieder auf die schöne Frau schauen, so grimmig er auch den Schnurrbart zog und an seine abscheuliche Niederlage dachte. Aber er hatte sie einst beleidigt, hatte ihr unrecht gethan, der Blick unendlicher Liebe, mit dem sie zu ihrem Manne aufschaute, das war nicht der Blick einer herzlosen Kokette.

Baron Wulfen faßte einen heldenmütigen Entschluß. Es war keine Kleinigkeit für ihn, einzugestehen, daß er ein blinder Thor gewesen, daß er sich im Unrecht befinde. Allein es ist auch ein niederträchtiges Gefühl, so eine innere Beschämung mit sich herumzuschleppen. „Gnädigste Frau, ich habe Sie einmal schwer beleidigt, können Sie mir verzeihen?" Sie reichte ihm mit fröhlichem Lächeln die Hand. „Ich habe alles vergessen, was einst war. Aber wenn Sie meinen, daß Sie einer Buße bedürfen, so führen Sie mich nachher zu Tische." Wer hinfort auch nur einen schiefen Blick auf Frau Bella Treu geworfen hätte, hätte sich vor Baron Wulfens Degenspitze zu verantworten gehabt. Und Eichen und Frida? Die strahlende Braut war der jungen Frau um den Hals gefallen und hatte mit Wonnethränen geflüstert: „Lassen Sie mich Ihnen danken, denn von Ihnen kommt mir mein Glück. Er hat mich so lieb und ich bin selig."

Und Werner Treu? Ja, jetzt sang's und klang's noch ganz anders aus seiner Geige hervor. Es ist nicht wahr, daß nur das Unglück der Kunst den echten Weihekuß giebt! Jetzt war ihm der Beifall der Menge wieder angenehm, jetzt freuten ihn die Kränze des Ruhmes, jetzt hatte er sein Weib, dem er alles zu Füßen legen konnte — sich selbst.

Und sie beugte sich lächelnd zu ihm und flüsterte: „Ich liebe dich." Das Bührensche Palais mit seiner ganzen, prächtigen Einrichtung ward zum Verkauf gestellt. Es wäre ihr nicht möglich gewesen, auch nur einen Tag noch in diesen Räumen zu weilen. In allen Ecken hätte sie das gespenstische Drohbild ihres toten Gatten zu schauen vermeint, überall hätte ihr sein furchtbarer Todesschrei im Ohr gegellt: „Schwöre — nie — nie — nach mir — kein anderer!"

War es unrecht, daß sie das Wort des Sterbenden nicht beachtet? Haben die Seelen Toter die Macht, wiederzukehren und wahrzunehmen, was ihnen Qual macht? Die süßen Geigentöne ihres Mannes klangen zu ihr her, und sie hob ihr neugeborenes Kind glückstrahlend aus der Wiege.

„Jetzt lebe ich! Alles vor dem war nur ein Traum, ein böses, wirres Maskenspiel."

Ja, das Glück bedarf nicht der Janusmaske.



Kirchenmusik auf dem Dorfe.

Ein Kulturbild aus Steiermark von **Peter Rosegger**.

Vor kurzem habe ich auf einem Sommerausflug durch Steiermark in einer Dorfkirche dem Sonntagsgottesdienst beigewohnt. In großen, geräuschvollen Stadtkirchen ist der liebe Gott für mich lange nicht allemal zu sprechen, wenn ich mich anmelde. Aber in den friedlichen Dorfkirchen, inmitten gläubiger Beter und bei herzberückenden Gesängen steigt der Herr bisweilen auch zu mir herab. Diesmal war es anders. Es mag ja sein, daß auch meine Seele nicht vorbereitet war, die Kirche war es entschieden nicht. In den Winkeln des modernden Holzbodens lag Kehricht. Die Altäre und Bilder waren belegt von dem grauen Reife des Staubes, der anstatt des Weihrauchs in die Nase stieg. An die Kerzenleuchter waren verblaßte und verknitterte Papierblumen nachlässig gebunden, die Kerzen standen schief. Das unordentlich hingebreitete Altartuch hatte Wachsflecken und Krusten. Die Vorhänge der schönen gotischen Fenster waren teils durchlöchert und ganz schief gerollt, so daß sie seitlings die Mauer bedeckten und durchs Fenster die grelle Sonne hereinließen, welche die stimmungsvolle Dämmerung fast brutal unterbrach.

Der Traghimmel stand schiefeckig so vor dem Altare, daß einem großen Teil der Leute in den Bänken die Aussicht auf den Tabernakel gänzlich verdeckt war. Von einer der zahlreichen, aber schlechtgestellten Fahnen hing ein abgerissener Fetzen in das Taufbecken hinein, daß er naß war. Kurz, es war eine schlampige Wirtschaft. — Bei der Predigt hat

der Pfarrer sogar gesprochen von dem Segen der Reinlichkeit und Ordnung, aber in so allgemeiner Weise, daß der Mesner, welcher während der Predigt mit dem rostigen Weihrauchfaß sich umthat, gewiß der letzte war, der sich getroffen fand. Deutlicher mag der Pfarrer vielleicht nicht gerne werden, denn der Mesner ist ein protziger Patron, und wäre im stande, sein ertragloses Amt dem Pfarrer an den Kopf zu werfen.

Was der Mesner schlecht macht, das trachtet der Regens-Chori wieder gut zu machen. Das ist der Schullehrer mit musikalischer Belastung. Denn der auf Ausübung lauernde musikalische Sinn ist eine Belastung, gemeingefährlich, wenn die Mittel fehlen. Er greift nach den unerhörtesten Medien, um seinem Bedürfnisse Genüge zu thun. Es war ja rührend, wie gut es in jener Dorfkirche der Regens-Chori meinte mit einer Messe von N. N.

Das ist klassische Musik, wie die Domkirchen keine bessere haben am Ostersonntag. Aber, du mein Gott, wie kam diese Messe auf dem Dorfchor zum Ausdruck! Die Kapelle bestand aus der Orgel, zwei schrillen Blechinstrumenten, einer winselnden Klarinette, einer polternden Pauke und einer Geige, die mir Höllenpein in die Nerven quickste. Ein dickhalsiger Bauernbube und eine ältliche Primadonna aus dem Kuhstall sangen den lateinischen Text. — Der liebe Gott wird ihnen ja allen miteinander verziehen haben, er muß sie ja schon gewohnt sein, diese guten Menschen und schlechten Musikanten. Aber ich Armer mit meinen irdischen Ohren! – Dennoch habe ich tapfer ausgehalten bis zum Schlusse, bestrebt, durch milde Einsprache die Heiligen dahin aufzuklären, daß diese Katzenmusik eigentlich als das schönste, erhebendste Kunstwerk gemeint ist. Es waren ja wahrscheinlich auch die Andächtigen davon erbaut, denn keiner der Kirchenbesucher gab ein Schmerzgefühl zu erkennen, nur ein altes Männlein in seiner Bank machte bei den schrillsten Stößen der Trompete und bei dem grellsten Aufkreischen der Geige eine leichte, zuckende Bewegung, als hätte ihn irgend etwas gebissen. — Als endlich die instrumentale Herrlichkeit der Festmesse aus war und nur die Orgel noch in weicheren Tönen klang, war mir das wie Oel auf die Wunden. Aber zum Schluß, als beim „Heilig, heilig, heilig!“ des letzten Segens niemand etwas Schlimmes mehr erwartet hätte, kam ein lateinisch-musikalisches Tantum ergo, das an grausamer Gewalt alles frühere übertraf. Das waren reine Keulenschläge und Messerstiche auf das Trommelfell!

Wäre es nicht in der Kirche gewesen, bei dem feierlichen Anlasse, ich würde kaum auf die Idee gekommen sein, daß es Musik überhaupt hätte sein sollen. Ein Schwalbenpaar, das in einem Seitenschiffe, also ziemlich weit von der Katastrophe, sein Nest bewohnt hatte, flatterte jetzt plötzlich auf und schoß in Angst und Verwirrung an den Wänden hin und her, bis die eine durch eine zerbrochene Fensterscheibe sich ins Freie rettete, während die andere aus Verzweiflung sich hinter ein Bild in die Spinnengewebe stürzte. Wie von den Naturkindern der lateinische Text gebracht und ausgesprochen wurde, davon will ich gar nicht reden. Es war barbarisch. — Nach dem Gottesdienst trat auf dem Kirchplatz der Regens-Chori zu mir, und seine ziemlich selbstbewußte Haltung ließ vermuten, daß er auf ein Lob wartete. Ich mache meinen Mitmenschen gerne harmlose Freuden, aber diesmal hätte es sich rein um einen Verrat an der Kunst gehandelt. Da also nichts kam, so sagte er: „Was man halt so zusammenbringt auf dem Dorfe. Mühe und Arbeit kostet's genug, bis man's so weit bringt.“ — Mühe und Arbeit kostet's auch noch! — Und dieselbe Mühe und Arbeit nicht nur bei dieser einen Kirchenkapelle, dieselbe Mühe und Arbeit und ein Meer von gutem Willen in vielen anderen Dorfkirchen — mit dem gleichen Erfolge.

Aber man hört nichts. Niemand beklagt sich, und es giebt doch gewiß genug musikalischempfindende Menschen auch auf dem Lande. Sollte denn am Ende ich der einzige Unglückliche sein, dessen Geschmack so gottverlassen ist, daß er Schönheit als Häßlichkeit empfindet?

Um es einfach zu sagen: nach meiner Ueberzeugung und Empfindung sind große, komplizierte Musikstücke, und vollends lateinischer Musiktext, in den Dorfkirchen nicht am Platz.

In früheren Zeiten hat man es so strenge nicht genommen, hat man in deutschen Dorfkirchen stets deutsch gesungen und Sachen gespielt, die den vorhandenen Leuten und Kräften angemessen waren. Auf einmal kam in unserem Land eine strenge Verordnung heraus, daß beim liturgischen Gottesdienste lateinisch gesungen werden müsse, auch bei den Bauern, Hirten und Holzknechten!

Man wird für diese Verordnung seine Gründe haben und wahrscheinlich sehr wichtige; denn unwichtige würden die Gegengründe nicht überwiegen.

Ich will nicht bitter werden. Der Klerus hat das Recht, in den Kirchen zu machen, was er will, wenn die Gemeinde damit einverstanden ist. — Und sie ist einverstanden. Der kirchliche Indifferentismus ist auch im Volk so groß geworden, daß ihm alles gleichgültig ist, was da gemacht oder unterlassen wird. Es scheint sogar sehr wenige Ausnahmen zu geben, denn ich habe noch niemanden gehört, der gegen die Ausschließung der deutschen Sprache vom Hauptgottesdienst ernstlich aufgetreten wäre. Ich bin der einzige, der vor Jahren beim Eingange der neuen Verordnung dagegen öffentlich Protest geführt hat. Diesen Protest wiederhole ich gar nicht mehr; es ist zu lächerlich, wenn ein einziger Mann gegen eine Armee kämpfen will.

Hingegen kann ich mich gar nicht genug wundern, daß man den Lateinlern noch mehr giebt, als sie verlangen. Außerhalb des liturgischen Gottesdienstes haben sie vorläufig den deutschen Gesang gestattet. Aber wo findet man die Regens-Choris



Marie Götze.

und musikbeflissenen Lehrer, die vor allem den deutschen Volksgesang auch in der Kirche zu heben bestrebt sind? Sie kommen vielleicht vor, aber vereinzelt. Die große Mehrzahl hat den deutschen Kirchengesang so viel als aufgegeben und die Chormeister haben die Ausrede, daß ja das Lateinische vorgeschrieben sei. Sie drücken sich an dem deutschen Volksgesang vorbei, der ist für ihren Ehrgeiz nicht ergiebig genug, sie denken mit Vorliebe nur an geräuschvolle Instrumentalmusik und wagen sich mit ihren ganz ungenügenden ländlichen Kräften an Aufgaben, in denen ihnen nur der Fluch der Lächerlichkeit blüht. Für unsere Dorfkirchen ist Orgel und Volksgesang die richtige Musik, diese müßte ausgebildet werden, in dieser leistet das Dorf das Seine und in keiner anderen! Das Volk, besonders im Gebirge, verfügt, wie man weiß, über gute Stimmen, aus denen sich etwas machen läßt. Es hat Lust zum Singen, nur ist es in der Kirche befangen und schämig, so daß eine Anregung dazu gehört. Und vor allem handelt es sich darum, in der Kirche das erbärmlich eingeengte Feld des deutschen Gesanges zu verteidigen und — so viel als möglich wohl auch das verlorene Feld für denselben wieder zu erobern.

Wo stecken denn unsere Deutschnationalen, die wir fortwährend rufen hören, daß das deutsche Volk in seinem Sprachgebiet nie und nimmer geschädigt werden dürfe? — Wenn heute eine Verordnung herauskäme, daß z. B. auf unseren Theatern nur Opern mit italienischem Texte aufgeführt werden dürften, welch ein Aufruhr! Die leidenschaftlichste Empörung würde entstehen bei den Deutschen und mit Recht. Ist die Pfarrkirche weniger ein Besitztum des Volkes, als das Theater? Hat auf das Volk die Pfarrkirche nicht unendlich größeren Einfluß für Sprache und Lied, als das Theater? Ist auf dem Dorfe die Pfarrkirche nicht der allerwichtigste, vielleicht sogar der einzige Versammlungspunkt für Gesittung und Kunst der Erwachsenen? — Und diesen Posten giebt man auf, ohne darüber ein Wort zu verlieren.

Da lobe ich mir unsere slowenischen Untersteirer. Die sind den bewußten Lateinlern durchaus nicht so bereitwillig gewichen. Die fragen nicht erst beim Konsistorium an, was und wie sie in ihren Kirchen singen dürfen. Sie singen sehr viel, ihr Volksgesang ist organisiert und stets die ganze Gemeinde singt mit, wenn in ihren Kirchen die slowenischen Lieder erschallen!

Bei uns scheint es fast, als wolle unser so reichlich betontes nationales Empfinden sich lediglich nur in Parlaments- und Zeitungskämpfen aussprechen. Wo es im Leben gilt, deutsches Wesen thatsächlich zu wahren und zu fördern, da rühren wir uns nicht. Und dann wundert man sich, daß trotz alles nationalen Eifers das Deutschtum zurückgeht.

Unsere Kirchen gehören auch dem Staate, der Gemeinde, dem Volke. Sie sind ein Erbstück unserer Vorfahren, sie dienten von jeher nicht bloß dem Bekenntnisse, sie waren die geweihten Stätten der Gesittung, des Gemeinsinns, der Pietät und der Kunst. In diesen Kirchen ruht auch ein Gedanke der Zukunft. Die Pfarrkirche gehört keinem, sie gehört allen. Und alles, was sie ist und giebt, ist und giebt sie für die Gemeinde. Auch der socialistische Staat wird aus Menschen bestehen, die für die Länge ohne Gott und ohne Kunst nicht werden leben können, die nach einigem Umhertappen endlich die bewährten Handhaben wieder ergreifen werden. Und vollends das deutsche Blut, in welchem das Christentum tiefer sitzt, als etwa in den formenseligeren Romanen, wird das Gotteshaus seinen reinen Zwecken wieder zuführen.

Ich liebe das katholische Gotteshaus und habe es immer geliebt, es möge alle jene Kunst in sich entfalten, die von allen Menschen verstanden und genossen werden kann. Wir sind es auch längst gewohnt geworden, das Mysterium der Messe und andere Gebete der Priester in lateinischer Sprache zu hören; wer sich dabei was denken kann, der mag's thun, der andere mag's lassen. Wenn wir aber in unserer Pfarrkirche unmittelbar mit Gott in unserer Muttersprache verkehren wollen, wenn wir beim Hochgottesdienst gemeinsam ein deutsches Loblied singen wollen, und die Kirche gestattet es nicht, zwingt uns vielmehr eine tote, uns unverständliche Sprache auf die Zunge — so muß dies befremden.



Marie Götze.

Berlin. Unterzieht man die künstlerischen Leistungen der zahlreichen Sängerinnen, die an unserer königl. Opernbühne wirken, einer eingehenden Würdigung, und stellt über sie vergleichende Betrachtungen an, so darf Frau Marie Götze, die Vertreterin der Altpartien, zweifellos einen ersten Platz unter ihren Kolleginnen beanspruchen. Welche hervorragende, welche vielseitige und physischen Anstrengungen gegenüber stimmlich zuverlässige Kraft unser Kunstinstitut in Frau Götze besitzt, das trat anläßlich der Neuaufführungen des Bungertschen Odysseus wiederum glänzend zu Tage. Ihre „Penelopeia“, welche Rolle sie hier schuf, gewährte in Erscheinung, Haltung und Ausdruck ein ideales Bild der herrlichen Homerischen Gestalt und reihte sich als Gesamtleistung ihren besten bisherigen Darbietungen ebenbürtig an.

Zu diesen sind ihre Darstellungen Wagnerscher Frauengestalten, ihre „Ortrud“, „Fricka,“ „Brangäne,“ „Magdalena“ zu rechnen; von ergreifendster Wirkung ist ihre „Fides“, wohl ihre bedeutendste Partie, ferner ihre „Amneris“ (Aida), „Magdalena“ (Evangelimann), ihr „Orpheus“ u. s. w. Fragen wir uns, welche Eigenschaften vornehmlich ihren Leistungen das Gepräge echten, edlen Künstlertums verleihen, so ist die Antwort darauf nicht schwer zu geben. Ihre prachtvolle, vortrefflich geschulte und in

allen Lagen mit gleichem Wohllaut ansprechende Stimme (ein umfangreicher Mezzosopran, in der Tiefe von echtem, sonorem Altklang), dann ihre in jeder Hinsicht vollendete Gesangskunst, ihr tiefinnerlicher, starkes Empfinden verratender Vortrag und ihr temperamentvolles, durchgeistigtes Spiel, welches bei größter Leidenschaftlichkeit doch stets Maß hält, sind die Elemente ihrer künstlerischen Bedeutung.

Frau Götze wurde in der Nähe der Residenz, die jetzt der Schauplatz ihrer Triumphe ist, am 2. November 1865 geboren. Frühzeitig schon schwebte dem begabten Mädchen der Beruf einer dramatischen Sängerin als Ideal vor, das zu verwirklichen allerdings nicht ohne Ueberwindung mannigfacher Hindernisse erreichbar war. Im Alter von 16 Jahren trat unsere Kunstnovize in das Sternsche Konservatorium ein, wo sie längere Zeit hindurch den vortrefflichen Unterricht der bewährten Gesanglehrerin Jenny Meyer genoß, um sich später noch unter der Anleitung von Frau Dr. Levysohn und Frau Artôt für die Bühnenlaufbahn weiter vorzubereiten. Im Juli 1884 trat sie dann zum ersten Mal als „Azucena" und „Linda von Chamounix" in der Krollschen Oper mit bestem Erfolge auf. In letzterer Rolle erweckte die Künstlerin die Aufmerksamkeit des anwesenden Generalintendanten von Hülsen, der sie zu einem Probesingen aufforderte und nach dem glücklichen Ausfall desselben für die königl. Oper engagierte. Da sie aber hier keine genügende Beschäftigung fand — für große Partien war sie noch zu jung — löste sie nach zwei Jahren den Vertrag und folgte einem Rufe Pollinis nach Hamburg. Hier lernte sie auch Bülow kennen, der damals mehrfach Opern im Hamburger Stadttheater leitete. Ein teures, sorgsam gehütetes Andenken an diesen Meister bewahrt sie aus dieser Zeit. Nach einer Carmenvorstellung, die Bülow dirigierte und in der sie die Titelrolle sang, sandte ihr Bülow den Klavierauszug mit folgender Widmung: „Seiner Carmen — ein Ungläubiger. Gerade deshalb zum Götzendienst geneigt. Hans v. Bülow."

Nach Ablauf einer vierjährigen Thätigkeit in Hamburg lockte es die Künstlerin über das Meer; sie wurde Mitglied der Deutschen Oper in New York unter Damrosch und Seidl und erzielte auch dort reiche Erfolge. Zurückgekehrt aus dem Lande des Dollars, gastierte sie im Jahre 1891 in Wien als Fides und Amneris, schlug jedoch das ihr dort angebotene Engagement aus und ging nach Berlin, wo sie nach einem ihr vom Grafen Hochberg gewährten, erfolgreich verlaufenen Gastspiel im Jahre 1892 als erste Altistin in den Verband der königl. Schauspiele eintrat. Zum Schlusse sei erwähnt, daß Frau Götze auch eine überaus schätzenswerte Konzertsängerin ist, und daß es ihr auch auf diesem Gebiete nicht an reichen Erfolgen und Auszeichnungen fehlt. Sie wirkte wiederholt bei den „Schlesischen Musikfesten" mit, ebenso bei dem großen Konzert anläßlich der Krönungsfeierlichkeiten in Moskau, wo sie vom Kaiser Nikolaus eine Diamantbrosche erhielt. **Ad. Sch.**

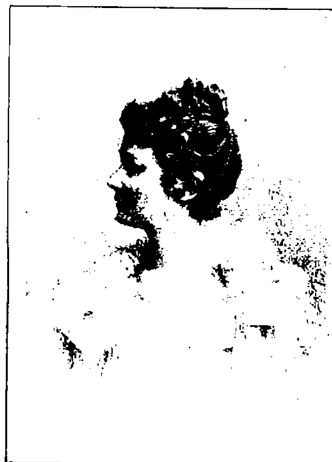


Eine Brahms-Erinnerung.

Von Moritz von Kaiserfeld.

Der Ort, wo sich diese kleine Erzählung abspielt, ist der Alpenkurort Alt-Aussee des steiermärkischen Salzkammergutes. Im Sommer der Jahre 1881 und 1882 war das gastliche Haus des Professors Ladislaus v. Wagner aus Budapest, am liebreizenden Ufer des Alt-Ausseer Sees gelegen, das Rendezvous aller Musikfreunde der Umgebung. Ein glücklicher Zufall hatte zum Sommeraufenthalt in Alt-Aussee mehrere ausübende Künstler vereinigt, die nicht allein den Genüssen der Natur, sondern auch mit ebenso viel Eifer und Begeisterung der Pflege der Kunst sich widmeten. Ein, strengen Anforderungen genügendes Streichquartett fand sich zusammen, mit Ludwig Straus aus London an der Spitze als Führer und Primarius. Zweimal in der Woche fanden im Saale der Villa Wagner Matinees statt; Streichquartette unserer Klassiker wechselten mit Klavierkammermusikwerken. — Brahms brachte den Sommer 1882 im nahen Ischl zu; die Kunde von der Alt-Ausseer Musiker-Kolonie mußte zu ihm gedrungen sein, denn zur allgemeinen freudigen Ueberraschung kam die Nachricht, der große Meister werde zu Professor v. Wagner kommen.

Brahms pflegte, wie wir wissen, seine fertigen Werke aus dem Manuskript zum ersten Male vorzuführen. So war es auch damals; er brachte sein eben vollendetes C dur-Klaviertrio und sein F dur-Streichquintett mit (später, 1883 als op. 87 und 88 erschienen). Die Verlegenheit war groß — es stand wohl ein gutes Streichquartett zur Verfügung, aber kein Bratschist für die zweite Viola des Quintettes. Um keine Störung zu verursachen, ließ ich mich, nach vielem Zureden, bestimmen, den Part des mir ungewohnten Instrumentes zu übernehmen. Am 19. August leitete Brahms selbst die Leseprobe, wobei er in der heitersten, liebenswürdigsten Laune war; im Zimmer auf- und abschlendernd, die Cigarre im Munde, brummte er manch heitere oder ernste Bemerkung in den Part hinein. Bei jenen Stellen im Adagio, die jedesmal vor Eintritt des A dur-Vivace-Zwischensatzes wie langgezogene Seufzer klingen sollen, bemerkte Brahms zu den Mitwirkenden: „Das muß viel wehmütiger klingen; die Verheirateten unter Ihnen werden die Seufzer besser bringen!" — Sechs Tage später, am 25. August, fand die Aufführung statt, die ein zahlreiches Publikum versammelte, darunter Brüll, Goldmark, Gänsbacher aus Wien, Frau Hedwig v. Holstein aus Leipzig, die Witwe des Komponisten Franz v. Holstein. Die Matinee wurde mit Brahms' Rhapsodie H moll, op. 79, gespielt von Brüll, eröffnet. Sodann



Sascha Elfa.

folgte das C dur-Trio mit Brahms am Flügel. Nie hörte ich den Meister schöner spielen, als an jenem Tage. Die beiden Mittelsätze, die dem Verständnis schon beim erstenmale Hören am zugänglichsten sind, besonders der herrliche Variationensatz (Andante con moto) mit dem magyarisch angehauchten Thema, erweckte stürmische Begeisterung. Brahms' tiefinniges Gefühlsleben gelangt in diesem Andante unverschleiert zum Durchbruch, entzückend durch die warm und edel empfundene Melodik! — Das F dur-Quintett stand am Schluß des Programmes. Ich war mir meiner schwierigen Stellung an der zweiten Bratsche wohl bewußt, kannte die strengen Anforderungen des Meisters und seine satirische Schärfe. Seinem scharfblickenden Auge war meine Aufregung nicht entgangen; mit feinem Lächeln giebt er das Zeichen zum Beginnen und zum Publikum gewendet, spricht er: „Quintett von Brahms, vorgetragen von Herrn v. K." — Als nachher der strenge und doch so wohlwollende Meister uns seine vollste Zufriedenheit mit der Ausführung aussprach, waren wir selbstverständlich aufs höchste erfreut und beglückt. —

Wohlbekannt ist es, wie ablehnend sich Brahms gegen Autographenjäger verhielt. Doch, was Meister Brahms sonst sich nicht abgewinnen lassen wollte, gewährte er gerne in der heiteren Stimmung des Ausseer Zusammenseins. Ein humoristisches Albumblatt, das auf diese mir unvergeßlichen Tage sich bezieht, bleibt mir ein kostbares Andenken.

Wertvolle Erinnerungen sind gepreßten Blumen gleich, die nicht verwelken und die wir sorgsam in den Blättern des Buches verwahren, welches das Leben bedeutet.

Texte für Liederkomponisten.

Zu den eifrigsten Mitarbeiterinnen an den Beiträgen für diese Rubrik gehört Sascha Elfa. Es ist dies ein Pseudonym, unter dem Frl. Helene Bechtel, Tochter des Pfarrers zu Ravolzhausen bei Hanau a. M., ihre lyrischen Dichtungen zu veröffentlichen pflegte. Wir bringen heute das Bildnis dieser Poetin und ein Gedicht aus ihrer geistvollen Feder. —

Liebesopfer.

Als Vöglein
Vor deinem Fenster singen,
Als Glockenton
In deine Seele dringen,
Als Windeshauch
Um deine Stirne wehen,
Als Tröpfchen Tau
Vor deinem Blick vergehen:
Das wollt' ich thun,
Doch weil mir's nicht gegeben,
Nimm hin mein Leben!

Sascha Elfa.

Am Rhein.

Es bricht sich Welle um Welle
Zu Füßen mir am Strand,
Wie drängen kosend und flüsternd
Sie alle an das Land!

Ich folge sinnenden Blickes
Dem Spiele und denke dein;
O, könnte doch ich die Welle
Und du der Strand hier sein!

E. R.

Viel tolle, süße Sachen
Hab' heute ich geträumt.
Und doch das Allerbeste,
Das hab', ich Narr, versäumt.

Die Liebste sprach und klagte,
Daß heut' sie scheiden müßt',
Ich sprach: leb' wohl, im Traume,
Und hab' sie nicht geküßt.

Prag. Friedrich Posselt.



Ein Blaustrumpf.

Von Dr. **Gustav Kleinert.**

Du lieber Himmel, ist das langweilig bei uns! Dieses ewige Einerlei! Morgens um neun Uhr aufstehen, frühstücken, herumgähnen, in der Küche im Wege stehen, zu Mittag essen ohne Appetit, nachmittags Besuch, der auch nichts Neues zu erzählen weiß, abends Konzert oder Theater mit dem ewigen Lohengrin oder Bajazzo und den Mädchen, die hinter dem Rücken ihrer Eltern etwas anbändeln, die gefährlichsten Versuchungen siegreich überstehen und schließlich den Mann ihres Herzens finden, ja, wenn einem wenigstens im Leben auch mal so etwas passierte. Aber so eine Verlobung in unseren Kreisen! Ist denn dabei auch nur die Spur von Originellem, Romantischem? Kann einem denn das Herz auch nur einen Moment höher schlagen, wenn Frau X. mit Mama und Herr X. mit Papa darüber reden, daß der junge Herr X. um unsere Hand anhalten möchte, und wenn uns daraufhin Papa die riesigen Vorteile eines solchen Antrages in Zahlen schildert?"

„Mein Gott, Adelheid, warum in aller Welt hast du denn Papa nicht gebeten, als du die Selekta mit ‚sehr gut' verließest, dich nach Zürich oder Paris zu schicken, um dort Menschen-, Völker- und Frauenrechte zu studieren, zu promovieren und dann auf

unseren Frauenkongressen blutige Ansprachen an sämtliche versammelten Blaustrümpfe zu halten, die vor lauter Gelehrsam- und Magerkeit, vor lauter Spitzigkeit des Verstandes, der Nase und der Ellenbogen alte Jungfern geworden sind? Und was hört man auf solchen Frauenkongressen? Daß die Frauen die Sklavinnen der Männer seien. Und dabei sind doch zu allen Zeiten die Männer die Sklaven der Frauen gewesen. Gewiß sind sie das! Das ist doch auf allen Blättern der Weltgeschichte zwischen den Zeilen zu lesen."

„Ei, ei, nun sieh mal an, wer hat dir das denn gesagt? Wer hat dir denn die Weltgeschichte in eine solche pikante, feminale Beleuchtung gerückt? So, so, wir haben also immer geherrscht; und da du zu diesem „Wir" auch wohl gehörst, so willst du am Ende auch wohl herrschen? Ueber wen denn? Ueber Paul Förster vielleicht? Das muß ja eine ganz grimmige Regierung werden, wenn du einmal bei Paul Förster dein eigener Kanzler wirst, und er nach einem anerkennenden Blick aus deinen gestrengen Augen schmachtet. Deine ganze Weisheit von der Herrschaft der Frauen ist übrigens veraltet. Ueber Männer herrschen, gewiß, das muß ein Genuß sein, aber über Strohmänner zu herrschen, das ist kein Genuß. Und die Herren unserer Gesellschaft sind alle Strohmänner, dein Paul Förster inklusive."

„Solltest du nicht trotz deiner emanzipierten Reden auch so ein geheimes Inklusive haben? Im allgemeinen haben allerdings die gelehrten Frauen bei den Männern nicht viel Glück, bei den Strohmännern wollte ich sagen. Entweder sie fürchten sich vor diesen klugen Frauen, oder sie lachen über sie, bleiben ihnen aber jedenfalls am liebsten fern."

„Allerdings, lachen können unsere Herren, da hast du recht, lachen über nichts oder über ihre gegenseitigen Fadheiten. Aber Handeln!"

„Sie handeln ja alle. Der eine handelt sogar noch mehr als der andere. Und die am meisten handeln, wie unser Papa, nennt man Kommerzienräte."

„Allmächtiger Gott! Du machst ja Witze! Oder beziehst du sie fertig von Paul Förster und übernimmst nur den Export?"

„Was willst du nur immer mit Paul Förster? Es scheint ja fast, als wenn du dich darüber ärgertest, daß er mir den Hof macht und nicht dir. Von ihm weiß ich nun zufällig, daß er sich nicht vor dir fürchtet ...."

„Daß er also über mich lacht, wolltest du sagen. Ja, da kann ich dir ja auch mal erzählen, was ich von ihm weiß. Der gute Paul Förster fing überhaupt erst dann an, deine witzige Persönlichkeit zu bemerken, als ich ihn abfallen ließ. Und da sagte sich der gute Paul Förster als ein Mann von Charakter, als ein echter Strohmann unserer Zeit: wenn es die eine nicht ist, dann ist es halt die andere. Geld haben sie ja alle beide, und zwar alle beide gleich viel Geld. Weißt du, Emilie, unsere jungen Herren heiraten uns ja gar nicht, das bilden wir uns nur ein, sie heiraten lediglich das Geld von Papa. Die ganze Heirat ist heutzutage ein Geschäft, und von allen Geschäften, welche die Herren machen, nach meiner Meinung, das unsauberste."

„Vom idealen Standpunkte aus betrachtet, mag das vielleicht so sein. Aber was können wir Mädchen dagegen thun? Entweder man wird eine alte Jungfer, oder man heiratet eben eins von den männlichen Exemplaren, wie sie bei uns vorkommen. Ich kann Karl den Großen nicht heiraten, wenn ich auch noch so begeistert von ihm bin, und Heinrich Heine auch nicht, wenn er mir auch noch so aus der Seele gedichtet hat. Und die Männer der Zukunft, die Männer, wie sie der Zukunftsstaat hervorbringen soll, kann ich auch nicht heiraten. Denn, wenn ich so lange warten wollte, bis so ein Zukunftsmann mir im Zukunftskasino eine Zukunftsliebeserklärung macht, dann bin ich schon längst eine ....."

„Malen wir uns das nicht weiter aus. Auf Grund aller dieser gewichtigen Thatsachen wirst du dich also demnächst mit Herrn Paul Förster verloben, hierauf die Kleider-, Wäsche- und Möbelmagazine unsicher machen, am Arm dieses Mannes die üblichen Besuche absolvieren, am Traualtar ein feierliches Gesicht aufsetzen, in Norwegen auf der Hochzeitsreise zuweilen schwärmerische Anwandlungen und schließlich so nach einem Jahre ein ......"

„Malen wir uns das nicht weiter aus! Denn jedenfalls würde dein eigenes Liebesleben einen ganz ähnlichen Verlauf nehmen, ob der Steuermann auf der Fahrt in den Hafen der Ehe nun Paul Förster oder ...."

„Oder? Bitte, geniere dich nicht!

„Oder Alexander Müller heißt."

Herr Alexander Müller war Prokurist der Firma Karl Schreck & Sohn. Als alleiniger Inhaber dieser großen Firma stand im Handelsregister Herr Friedrich Schreck, Vater von Adelheid und Emilie Schreck, verzeichnet. Herr Alexander Müller war mit vierzehn Jahren als Lehrling bei Karl Schreck & Sohn eingetreten und hatte seine Thätigkeit dort mit dem Heizen der Comptoiröfen begonnen, wozu er auf der Volksschule die Vorbildung genossen. Er besaß nicht allzuviel Verstand, verfügte aber über einen äußerst praktischen Sinn und war ein geborener Geschäfsmann. Mit diesem freundlichen Geschenk der Natur arbeitete er sich ohne jegliches Einjährig-Freiwilligenexamen bis zum Prokuristen herauf und hatte sogar einige Commis unter sich, die auf dem Gymnasium Sophokles' Tragödien im Urtext kannten und über den Grundriß der Akropolis in Athen ziemlich genau orientiert waren. Er verdiente neuntausend Mark, während die Herren mit der klassischen, aber weniger praktischen Bildung es bisher nur zu 2400 Mark bringen konnten. Es war sogar ein richtiger Reserveleutenant darunter, der jedesmal blaß wurde, wenn er von dem Prokuristen Müller in kurzem, knappem Vorgesetztenton eine geschäftliche Instruktion erhielt. Der einzige Trost dieses Herrn in solchen erschütternden Momenten war die Hoffnung, daß Fräulein Adelheid Schreck sich am nächsten Kaisersgeburtstag, wenn er den schneidigen Schleppsäbel umschnallte, definitiv in ihn verlieben würde, und dann wollte er „diesem bornierten Tölpel von Müller schon zeigen, was eine Harke wäre".

An so etwas, an Verlobungen mit den leibhaftigen Töchtern seines Prinzipals, dachte nun freilich Herr Alexander Müller trotz seines ausgeprägten Geschäftssinnes doch nicht. Das schloß indessen nicht aus, daß er — ganz im geheimen — Fräulein Emilie Schreck als ein Wesen höherer Art verehrte, während er vor Fräulein Adelheid Schreck „wegen ihrer immensen Bildung" einen solchen Respekt hatte, daß er kaum ein vernünftiges Wort herausbringen konnte, wenn er mal Sonntags von seinem Prinzipal zum Mittagessen eingeladen wurde, daß das „schöne Fräulein Emilie mit dem kolossalen Vermögen" einen Menschen heiraten könne, öffentlich heiraten mit allen Formalitäten, der früher bei ihrem Herrn Papa die Oefen geheizt hatte, solche Wahngebilde würden ihm auch in seinen kühnsten Träumen niemals gekommen sein.

Herr Alexander Müller wurde auch in diesem Punkte von seinem praktischen Sinn mal wieder ganz richtig geleitet. Denn auch Fräulein Emilie Schreck dachte nicht im Traum daran, sich in Herrn Alexander Müller zu verlieben. Nicht als ob sie die Kluft zwischen sich und Herrn Müller für unüberbrückbar gehalten, aber da sie nun mal ihre Augen auf Herrn Paul Förster geworfen, so sah sie Herrn Müller gar nicht. Das hatte sie indessen nicht verhindert, zu bemerken, daß ihre Schwester Adelheid, wenn sie das auch noch so sehr in Abrede stellte, für Herrn Müller schwärmte. Ganz sicher schwärmte ihre Schwester für diesen stillen Mann. Denn wenn ein so anspruchsvolles und gescheites Mädchen wie Adelheid Schreck erst einmal von einem Jüngling behauptet, er sei unter all den traurigen Puppen der Gesellschaft der einzige Mann, dann ist doch von solcher Anerkennung bis zur Schwärmerei gewöhnlich nur noch ein Schritt. Und auch diesen Schritt schien nach ihrer Meinung ihre Schwester bereits gethan zu haben. Freilich, etwas sonderbar war es ja jedenfalls, daß ihre gelehrte Schwester, die Herbert Spencer, August Comte und Lombroso im Original las, die Bebels „Frau" verschlungen und Häckels Werke studiert hatte, an einem Manne Gefallen finden konnte, der Spencer, Lombroso und Häckel nicht einmal dem Namen nach kannte, und von Bebel nur wußte, daß dieser Mann die Absicht habe, seine neuntausend Mark Gehalt gleichmäßig unter das übrige Personal der Firma Schreck & Sohn zu verteilen. Gewiß, Herr Müller kannte ja auch eine ganze Reihe von höchst ehrenwerten Namen, sie spielten aber mehr an den Börsen, als in den Bibliotheken eine Rolle. Also für diesen Herrn Müller hatte ihre Schwester den stattlichen, eleganten, steinreichen Paul Förster abblitzen lassen? Sollte das nicht doch wohl so eine kleine Renommisterei ihrer Schwester sein? Nach ihrer Meinung hatte Paul Förster niemals an Adelheid gedacht, und wenn auch vielleicht ein Fünkchen Wahrheit an Adelheids Behauptung wäre, jedenfalls gehörte jetzt Paul Förster ihr. Den Herr Müller würde sie ihrer Schwester gewiß nicht abspenstig machen. (Schluß folgt.)

Musikinstrumente auf der Jubiläums-Ausstellung in Wien.

Wien. Berichte über ausgestellte musikalische Instrumente sind bei Schriftstellern wie bei Lesern nicht sonderlich beliebt. Flüchtig über ernste Dinge hinwegzuplaudern, welche ihren Verfertigern unendliche Mühe gekostet haben, mag leicht frivol erscheinen und anderseits setzt sich die Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit des Berichterstatters oft in Langweile um. Beides zu vermeiden ist schwer, und es mag sich schon zuweilen ereignen, daß man in beide Fehler verfällt, unsachlich und fade zugleich wird. Nach dieser wenig tröstlichen Vorrede geleiten wir den Leser in den Pavillon der Kaiser-Jubiläums-Ausstellung, welcher die musikalische Exposition enthält.

Die Klaviere dominieren, wie man ja erwarten konnte, und es ist sehr erfreulich, daß nicht alle zugleich probiert werden. Aber doch immerhin einige. Die Damen legen zu diesem Zwecke nicht einmal die Handschuhe ab.

Gleich beim Eingang rechts bemerkt man einen wunderschönen Glaskasten, in welchem weiße, graue, und braune Stoffe geschmackvoll und ins Auge fallend arrangiert sind. Und man wundert sich, wie dies hierher komme. Dem Laienauge erscheinen diese Barchentzeuge überaus geeignet zur Anfertigung von warmen Unterleibchen für den strengen Winter. Gehört aber doch her, wie sich dann herausstellt, denn es sind Pianofortefilze für Hammerköpfe.

Wenn das Fräulein, welches Postansichtskarten und Kataloge nebst den unvermeidlichen Ausstellungslotterielosen mit holdseligem Lächeln anbietet, doch auch Watte für die Ohren der Besucher in Bereitschaft hielte; sie müßte reißenden Absatz finden. Denn soeben wird die schöne große Orgel — die Jubiläums-Spende der Sparkasse Neu-Lengbach für die dortige Pfarrkirche! — von kundiger Hand probiert — zugleich mit mehreren Occarinas. Die letzteren sind neu verbesserte Instrumente, welche ihre unvollkommeneren Vorgänger an Macht des Tones wesentlich übertreffen.

Das Farbe- und Stilbedürfnis macht sich auch bei Klavieren geltend, und es wird allerlei herumprobiert. Es sind Pianoforte selbst aus rotem Holz, vom zartesten Blaßrosa bis zum satten Karmin, gebaut worden. Bronze-Einlagen nehmen sich gut aus auf diesem Grunde, so gut wie vergoldete Linien der Gravierung in Braun. Ein paar Prunkklaviere verdienen besondere Erwähnung. Die Namen Bösendorfer und Ehrbar darf man wohl nennen, ohne befürchten zu müssen, der Geschäftsreklame zu dienen, weil diese beiden Weltfirmen keines Lobes mehr bedürfen. Die Namen besagen hier alles; es ist gerade so, wie bei Steinway oder Blüthner. Bösendorfers Jubiläums-Flügel wäre ein Kunstwerk, auch wenn er gar kein Klavier wäre, ein Meisterstück der Holzschnitzerei! Ueppiger Barockstil, sehr reich und doch nicht überladen, heraldische Adler und musizierende Putten. Eine schiefgestellte Spiegelplatte zeigt die reiche Dekoration der Decke dem Auge des Beschauers. Vermutlich klingt der Flügel ebenso gut, als er schön ist. Ein anderer aus demselben Hause ist im griechischen Stile entworfen, in keuschen, strengen Linien und zart polychromiert: blaue Mäander auf gelblicher Tönung. Der dritte sieht schon mehr dem heut landesüblichen Klavier gleich. Nur hat er statt der plumpen Beine geschweifte, vergoldete Löwenpranken. — Ehrbar stellt das zehntausendste Klavier seiner Fabrik aus. Sehr niedriger Korpus mit Relief-Bronzeornamenten im Renaissancestil, getrieben, mit emaillierten Wappen, ausgesägt auf Peluchenunterlage. Die Manier, Stoffe zur Ausschmückung von Pianofortes zu verwenden, erscheint uns nicht entsprechend. Der Tapezierer hat hier nichts zu thun.

Da wir bei den schönen Stücken verweilten, möge auch die liebe Geschmacklosigkeit nicht unerwähnt bleiben. Es giebt Klaviere aus aschgrauem Holz, die wie verstaubt und verschimmelt aussehen, Pianinos, die ganz mit Messingschrauben übersternt sind. Als Neuheit lernten wir ein eisernes, vermutlich auch feuer- und einbruchsicheres Klavier kennen.

Am Bau der Pianinos werden mancherlei Verbesserungen versucht. Sie sollen namentlich dem heißen, ja dem tropischen Klima standhalten. Man hat es sogar unternommen, diese kleinen Instrumente für den Konzertgebrauch nutzbar zu machen. In äußerster Raumausnützung wird das Möglichste geleistet, was sich beim Klavier bequem in die Länge dehnt, muß

hier alles übereinander möglichst praktisch angeordnet werden.

Von den Geigen und sonstigen Streichinstrumenten bleibt nicht viel zu sagen. Sie sind nach guten alten Mustern gediegen und handwerksmäßig kopiert. Sie besitzen zumeist gemeinen roten Lack, das Holz ist unedel, die geflammten Böden sind zumeist künstlich präpariert. Die Geigenmacher preisen ihre Wundermittelchen an und predigen mit Begeisterung ihre alleintongebenden Heilslehren. Wie oft haben wir im Laufe der letzten Jahre gehört, daß Stradivari und Guarneri von einem österreichischen Geigenbauer nicht nur glücklich erreicht, sondern sogar in den Hauptstücken übertroffen wurden; dieser große Zauberer will jede Schachtelgeige um wenig Geld in ein Konzertinstrument wandeln, welches die teuern Italiener in Schatten stelle.

Eine Guitarre im „koreanischen Stil" hat ein Griffbrett und eine Griffstange, 8- und 7saitig, zither- und harfenhaft zugleich. Lauten sind in großer Anzahl gebaut worden, auch eine dreizehnsaitige Kontraguitarre. — Es ist geradezu erschrecklich merkwürdig, wie viele Fabrikanten von Mund- und Handharmonikas in Wien leben. Mit Hand und Mund kann man seinen Nebenmenschen gefährlich werden. Trommeln aus Aluminium sind längst nichts Neues mehr. Und die Blechblasinstrumente nehmen in ihren größten Exemplaren schon die ungeheuerlichsten Formen an. Es ist beinahe leichter, die Instrumente selbst zu spielen, als die langen, zusammengesetzten, griechischen Namen zu merken, auf welche ihre Erfinder sie getauft haben.

Ein einziges musikalisches Autograph ist unter Glas und Rahmen zu sehen: Die erste Niederschrift von Franz von Suppés später so ungemein populär gewordenem Liede: „O du mein Oesterreich." Auf einem vergilbten, eingerissenen und unterklebten Notenblatt. Suppé schrieb das Lied in letzter Stunde rasch als Einlage für eine Posse hin und ahnte nicht, welche Berühmtheit zu erlangen ihm bestimmt war. Verdis „La donna è mobile" soll nicht viel anders entstanden sein .... **Armin Friedmann.**



Aus dem Leben Jean de Reszkés.

Wie eine englische Zeitschrift mitteilt, die sich auf einen Warschauer Korrespondenten beruft, soll der berühmte Tenorist Jean de Reszké eine starke Abneigung gegen Interviewer besitzen — eine Eigenschaft, die bei Bühnengrößen nicht allzu häufig sein dürfte. Man erzählt, daß Jean de Reszké vor einer Dame, die ihm, in der Hand ein Notizbuch, in seinem Londoner Hotel zu Leibe rückte, buchstäblich flüchtete; er warf sich in den Fahrstuhl und entkam, indem er sich seitwärts in die Büsche der Kensingtongärten schlug. Das ist der Grund, weshalb aus dem Privatleben des Sängers wenig bekannt wird. Doch hat er nichts dagegen, daß man darüber schreibt, wenn nur er selbst nicht die Informationen zu geben braucht. Seit seiner Verheiratung mit einer vornehmen und reizenden Pariserin soll Jean de Reszké der häuslichste Mann von der Welt sein und den Zerstreuungen der Gesellschaft die einfachen Freuden des Heims vorziehen. „Je dîner chez moi, avec ma femme," pflegt er zu sagen, wenn ihm irgend eine schmeichelhafte Einladung aufgedrängt wird.

Wie die meisten Polen, ist de Reszké ein leidenschaftlicher Patriot, und die Angelegenheiten seines Landes nehmen ihn in hohem Grade in Anspruch. Ferner ist er bekannt als ein eifriger Freund des Turfs. Er hält sich einen beträchtlichen Marstall, und sein Glück auf der Rennbahn war einige Jahre hindurch sprichwörtlich. Vor allem aber ist er Künstler, und auch wenn er der Bühne fern ist, sind seine Gedanken bei seiner Thätigkeit in der Oper. In den letzten Jahren soll sich die Stimme des Sängers verbessert haben, was dieser dem Radfahren — „der besten Medizin für die Brust" — zuschreibt. Wenn er abends zu singen hat, und ihn während des Tages die Empfindung quält, daß seine Stimme nicht völlig kräftig und klar sei, so pflegt er ein bis zwei Stunden zu radeln, und die rasche Bewegung in frischer Luft bekommt ihm gut. Wenn er in London weilt, reitet er gerne mit seiner Frau über Land, besucht gute Freunde, bleibt eine Nacht hier, die andere da, und beide freuen sich wie Kinder, die an einem Feiertage ins Freie kommen.

Wie jeder Sänger, der sich auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit halten will, giebt Jean de Reszké nie das Studieren auf. Skalen und Uebungen machen ihm Freude. Monatelang beschäftigt er sich mit Lohengrin, Siegfried oder Romeo, bevor er das Resultat hingebendsten Studiums der Oeffentlichkeit darbietet. — Wie viele große Künstler, will er von der Kritik nichts wissen. „O, die stupiden, stupiden Zeitungen!" pflegt er mit Nachdruck zu sagen. Und dabei bringen die „stupiden Zeitungen" stets die besten Berichte über seinen Gesang und sein Spiel. —

Zum Schlusse noch ein paar Worte über die Kindheit de Reszkés. Sein Vater war Staatsrat in Warschau und machte mit seiner Gattin, die eine prächtige Sopranstimme besaß, ein offenes Haus. Frau de Reszké hatte bei der Viardot-Garcia studiert; auf der Mutter Schoß bekamen so die Kinder eine Vorstellung, was Gesangskunst ist. Die Eltern liebten leidenschaftlich die Oper, und sobald die Kinder sprechen konnten, erhielten auch Jean und sein Bruder Eduard Plätze in der Loge. „Diese nichtsnutzigen Buben sind nur ruhig, wenn sie in der Oper sind," erklärte die Mutter. - Das Talent wollte heraus! W.



Neue Musikalien.

Der Verlag Max Brockhaus publizierte folgendes: 1) Auswahl von Negerliedern, Text englisch und deutsch, mit Klavierbegleitung. 2 Hefte. Volkslieder sind es nicht, die uns da geboten werden; hier und da gemahnt nur der frische Rhythmus an volkstümliche Musik. Im ganzen sind diese Lieder im Stil des Bänkelgesanges gehalten. Auch der Text derselben ist durchweg Stil Bänkel. Selbst ein Walzerlied stellt sich vor, ein recht plattes, mit einer Klavierbegleitung, die ein ungelehrter Dilettant verfaßt hat. Bei einigen dieser Piecen wird der Solovortrag vom Chor unterbrochen. Die äußere Ausstattung der Negerlieder ist recht elegant. — 2) Gotenzug für Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Fr. Krinninger (op. 26). Ohne musikalisch irgendwie hervorzuragen, dürfte dieser Chor mit Baritonsolo für manchen Männergesangverein, der sich an schwierige Gesänge nicht heranwagen kann, eine Bereicherung seines Repertoirs bedeuten. — 3) Herr August Weweler ist mit den beliebtesten Musikstücken der letzten 50 Jahre gut vertraut und stellt aus diesen mit Unterlegung eines meist wenig erbaulichen Textes Tonbilder zusammen. So hat er für Polterabende oder Hochzeiten unter dem Titel „Frau Musica in Freud und Leid" eine Reihe von Tanzweisen, Märschen und Liedern zusammengestellt, deren Anfänge von Klavier und Violine gespielt werden. Das andere besorgt die Deklamation. Derselbe Kenner „beliebter Opern- und Volksmelodien" bietet dem Gasthausgesang eine heitere Scene für zwei Personen, betitelt: „Ein Briefduett", an, dessen ins Triviale stechender Text Freunde edler Poesie nicht befriedigen wird. Dasselbe gilt von der „heiteren Scene für zwei Personen": „Das Salz der Ehe." Anständiger Musik begegnet man jedoch in dem Melodram A. Wewelers (op. 10) für Chorgesang und Deklamation mit Klavierbegleitung: „Vom Bäuerlein, das alles in Gold verwandelte." — 4) Einen berufenen Musiker begrüßen wir in Hans Pfitzner, der in seinem op. 9 fünf Lieder in dem eingangs erwähnten Verlage herausgegeben hat. Darin werden geschmackvoll gewählte Texte in edler Weise vertont. Besonders anmutig klingt wegen der charakteristischen Klavierbegleitung das Lied „Die Einsame". 5) Ein Favorit des Verlags M. Brockhaus ist R. Leoncavallo. Dieser ruft in einem ziemlich nichtssagenden Tonwerk mit Hilfe der Mandoline und des Klaviers die Muse an. Diese hat ihm in den „Pagliazzi" allerdings zugelächelt und jetzt kann er schreiben, was er will, immer findet sich ein deutscher Verleger, der mit Genugthuung die prosaischen Einflüsterungen der Privatmuse des welschen Komponisten erwirbt. Eine Serenade hat Leoncavallo komponiert, nicht ungefällig, aber auch nicht tief angelegt. M. Brockhaus ließ sie höchst elegant ausstatten und gab sie, eingerichtet für Mandoline und Pianoforte, Violine, Viola oder Flöte, und Klavier oder Harfe, für Violoncello, Violine, Viola oder Flöte und Streichquartett und Streichorchester heraus. Für Gartenkonzerte wird das letztangeführte Arrangement vielleicht ein Gewinn sein. Leoncavallo hat außerdem eine Gagliarda, eine alte Tanzweise, komponiert, an der abermals die äußere Ausstattung das schönste ist. Für manchen Klavierspieler wird der Name Leoncavallo diese nette Fingerübung verklären.

— Vier Lieder mit Klavierbegleitung von R. Medenwald (Verlag von Max Schulz, Berlin W.). Einfach gehaltene Gesangsstücke, in denen die musikalische Prosa vertreten ist. Am besten gefiel uns unter denselben: „Treu und Glauben." Höher im Werte stehen „vier Lieder" von Otto Heß (Verlag Sulze & Galler, Stuttgart). Einschmeichelnd ist darunter das Lied „Erwachen". Eine noch bedeutendere kompositorische Potenz muß man in den Liedern von L. Sauer schätzen, die von den Verlegern Ernst Haug (Pforzheim) und Th. Henkel (Frankfurt a. M.) herausgegeben wurden. Es sind in denselben alle Stimmungen vertreten, am günstigsten die düsteren.

— „Vom Jäger und dem Mägdlein." Vier Lieder für eine hohe Stimme von Iwan Knorr (op. 10) (Verlag B. Firnberg, Frankfurt a. M.). Knorr, der auch als Schriftsteller die günstigsten Proben seines Wissens und Könnens abgelegt hat, ist ein feiner Musiker, der Ursprüngliches und Bedeutsames zu schaffen versteht. Ein jedes dieser vier Lieder bezeugt dies. Durch den neckischen Text und durch dessen ansprechende Vertonung mutet besonders das Lied „Vor der Thür" an.

— C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. hat vier Trios für drei Violinen von L. Spohr und „drei leichte Trios" für drei Violinen von J. Haydn in einer Bearbeitung von Fr. Rosenkranz herausgegeben. Ein sehr praktisches Unternehmen, welches Freunden leicht aufführbarer Kammermusikwerke willkommen sein wird.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 16 der Neuen Musik-Zeitung bringt eine Novelle von Zdenko Fibich, dessen Bild und Biographie heute gebracht wird. Das Klavierstück dieses Komponisten fällt durch seine reizvolle Harmonisierung und durch Originalität auf, die bei den Stücken, die wir von Fibich in den nächsten Musikbeilagen bringen werden, noch vorteilhafter zur Geltung kommt. Der Klavierpiece folgt ein Lied von Jörgen Malling.

— Das von Prof. Gustav Holländer ausgezeichnet geleitete Sternsche Konservatorium der Musik in Berlin SW., welches über 51 Lehrer verfügt, hat in dem verflossenen Schuljahr 400 Zöglinge gezählt. Unter diesen befanden sich 20 aus Amerika, 10 aus England, 1 aus Britisch-Indien, 2 aus Java, je einer aus Rumänien, Madeira und Südafrika. Vor dem Direktor, Lehrkörper und vor den Schülern fanden 18 Uebungsabende mit erlesenen Programmen statt. Oeffentliche Vortragsabende gab es sechs. Die Opernschule hat zwei dramatische Abende veranstaltet. Die Zöglinge der Anstalt traten nicht nur in einer musikalischen Festaufführung aus patriotischem Anlasse, sondern auch in fünf Prüfungsaufführungen vor die Oeffentlichkeit und gaben Proben ihres trefflich geschulten Könnens. Das Sternsche Konservatorium wird vom 1. März 1899 ab in einem Seitenflügel des Gebäudes der Berliner Philharmonie untergebracht werden und über 29, durch Isolierwände geschiedene Schulräume verfügen.

— Man schreibt uns: Der vorteilhaft bekannte Orchester- und Chordirigent Herr Richard Langenhan aus Lausanne ist nach einer Probedirektion neben mehreren Bewerbern nach München als Kapellmeister des Kaimorchesters und Dirigent des Kaimchors auf drei Jahre vom 15. Oktober ab verpflichtet worden.

— In Mannheim ist am 25. Juli der bekannte Kammersänger Knapp einem Magenkrebs erlegen.

— In München arbeitet Richard Strauß an einer heroischen Symphonie in vier Sätzen, und Felix Weingartner an einer symphonischen Dichtung heroischen Charakters.

— Das Comité, welches in Berlin ein Denkmal für Rich. Wagner errichten will, verfügt bereits über ein Kapital von 40000 Mk.

— Der Komponist Ludwig Theodor Gouvy, der vor kurzem in Leipzig verstorben ist, hat der Akademie der Künste in Berlin, deren Mitglied er seit 1895 war, ein Legat von 10000 Mk. mit der Bestimmung letztwillig hinterlassen, daß die Zinsen all-

jährlich an einen würdigen und bedürftigen Musiker als Rente verliehen werden sollen. Nach den Intentionen des Stifters sind vornehmlich Orchestermitglieder zu berücksichtigen.

— In Koburg wurde am 26. Juli eine Gedenktafel an jenem Hause angebracht, in dem der Komponist Albert Lortzing mit seinen Eltern im Jahre 1813 gewohnt hat.

— Nach dem Jahresbericht des Karlsruher Konservatoriums wurde dieses im Schuljahr 1897/98 von 585 Zöglingen besucht. Die Frau Großherzogin von Baden hat auch in diesem Jahre armen, begabten Schülern größere Stipendien gewährt und hat einen Stipendienfonds für Schülerinnen gestiftet, die im Großherzogtum Baden heimatberechtigt sind und nach einem mindestens einjährigen Besuch des Karlsruher Konservatoriums ihre besondere musikalische Begabung nachgewiesen haben. Die Schüler der Anstalt traten in 15 Vortragsübungen und in 9 Prüfungskonzerten öffentlich auf. Geleitet wird diese vorteilhaft bekannte Lehranstalt von Prof. Heinrich Ordenstein.

— In Franzensbad fand bei der Frau Erzherzogin Marie Josepha eine musikalische Soiree statt, zu welcher auch die dort zur Kur befindliche Wiener Sängerin Frau Olga von Türk-Rohn gebeten war. Sie trug mehrere Lieder, darunter auch eines von Rud. Freiherrn Procházka vor. Die Erzherzogin fand Stimme und Vortrag der anmutigen Sängerin entzückend.

— Ein höherer Polizeibeamter aus Berlin, zwei Bildhauer und ein junger Doktor der Philosophie faßten den heiteren Entschluß, zum Besten eines Fonds für ein Brahms-Denkmal eine Künstlerfahrt als fahrende böhmische Musikanten durch Thüringen zu machen. Sie reisten auf eigene Kosten, die sich bisher nicht hoch beliefen, denn ihr höchstes Schlafgeld betrug 30 Pfennig, dank ihrer verwahrlosten Kleidung. In dem Bade Elgersburg, wo man das Spiel der struppigen Musikanten bewunderte, hat die Einsammlung des Künstlerlohnes einen reichen Ertrag gebracht. Man hat auch dort den höheren Polizeibeamten erkannt, dem es ziemlich unangenehm war, daß er mit seinen Kollegen vom Streichquartett in Plauen wegen des Verdachtes eines Diebstahls von der Polizei empfangen wurde. Die Legitimation der vier Herren setzte die Sicherheitsbehörde von Plauen in nicht geringes Staunen. Die falschen böhmischen Musikanten sollen für das Brahms-Denkmal bereits ziemlich viel verdient haben.

— Der Operettenkomponist Johann Strauß hat ein Preisausschreiben für ein Ballettlibretto erlassen. Daraufhin sind nicht weniger als 800 Balletttexte bei ihm eingegangen.

— Die Grabstätte Leopold Mozarts, des Vaters des berühmten Komponisten, in Salzburg wurde mit einer Gedenktafel versehen.

— In Kopenhagen ist der Komponist Emil Hartmann, der seiner Zeit in Dänemark sehr beliebt und gefeiert war, im Alter von 93 Jahren gestorben. Er war zuerst Organist in der Kopenhagener Garnisonskirche und trat 1832 mit seiner ersten Oper „Ravnen" hervor, der er dann noch viele dramatische Kompositionen folgen ließ. Eine ausführliche Biographie des Verstorbenen wurde in Nr. 4 des Jahrganges 1894 der Neuen Musik-Zeitung veröffentlicht.

— Mit der Leitung des Scalatheaters in Mailand ist der kaum dreißigjährige Gatti Casazza berufen worden. Obschon seines Zeichens Schiffsingenieur, verdankt Gatti diese Berufung der Einsicht und der Gewissenhaftigkeit, mit denen er einige Opernsaisons in Ferrara veranstaltet hat. Seitdem er auf seinen Vater in der Leitung des Teatro Communale di Ferrara gefolgt ist, hat er mit vorzüglichen Kräften fast alle bedeutenden neueren Opern zur Aufführung gebracht. Zum ersten Orchesterdirektor des Scalatheaters ist Maestro Toscanini ernannt worden. Beide Ernennungen geschahen hauptsächlich auf Betreiben des Komponisten Arrigo Boito.

— Im kommenden Theaterjahre wird das Costanzi-Theater in Rom nicht weniger als neun verschiedene Truppen nacheinander beherbergen. Im Dezember wird die Oper Iris von Mascagni gegeben, im Karneval giebt man Operetten, dann kommt Ermete Lacconi, die Bellincioni, dann eine Truppe, die im Mailänder Dialekt spielt, und so wird es mit Grazie weitergehen. *

— Auf dem untergegangenen Dampfer Bourgogne befand sich auch der französische Musiker Pourteau, ein Klarinettenvirtuose. Vor drei Jahren bot ihm ein Bostoner Impresario 60 000 Fr., wenn er für 3 Jahre nach Amerika gehen wolle; Pourteau nahm an, ging mit seiner Frau nach Boston und kehrte soeben mit dem Gelde, das ihn sorgenfrei machen sollte, in die Heimat zurück — ohne sie jedoch zu erreichen. *

— Die Londoner Opernsaison wurde bereits geschlossen. Sie brachte 67 Vorstellungsabende mit 25 Opern. Darunter befanden sich 8 Musikdramen von R. Wagner, denen 32 Abende gewidmet wurden.

— Aus London wird uns mitgeteilt: Frl. Magarethe Flügge aus Köln ist am 21. Juli im hiesigen Salon Erard als Harfensolistin mit außerordentlichem Erfolge aufgetreten, was von um so größerer Bedeutung ist, als in diesem Salon nur die hervorragendsten Vertreter ihres Instrumentes auftreten dürfen.

— Das internationale College für Musik in London schreibt einen Preis von 500 Franken für ein Quintett (Violine, Klarinette, Violoncello, Horn und Piano) aus. Wegen der näheren Bestimmungen wende man sich an Herrn Yorke Trotter, 22 Princessstreet, Cavendish square, London.

— Aus Petersburg berichtet man uns: Auf seinem Landgute bei Simferopol starb dieser Tage J. K. Arnold, welcher in Petersburg der Patriarch der russischen Musikwelt genannt wurde. Er wurde als Sohn deutscher Eltern 1811 in Petersburg geboren und studierte an der Universität zu Dorpat. Der polnische Aufstand im Jahre 1831 veranlaßte ihn, als Freiwilliger ins Heer einzutreten. Eine in der Schlacht erlittene Verwundung zwang ihn, den Abschied zu nehmen. Er gründete eine Gesangsschule und komponierte die Kantate „Svetlaja", der auf dem Konkurs der „Philharmonischen Gesellschaft" der erste Preis zuerkannt wurde. Auch seine Open wie: „Der Invalid" und „Nach dem Gottesdienst" erlebten anfangs der fünfziger Jahren mehrfache Aufführungen in St. Petersburg. Im Jahre 1863 siedelte er nach Deutschland über, wo er Sekretär des „Allgemeinen deutschen Musikervereins" wurde und als Redakteur des Journals „Neue Zeitschrift für Musik" wirkte. 1871 folgte er einem Rufe des Moskauer Konservatoriums und beschäftigte sich dort viele Jahre mit dem praktischen und theoretischen Unterricht, bis er vor sechs Jahren nach Petersburg übersiedelte. Durch Einführung von Gesangsschulen hat er sich um die vokale Musikpflege der russischen Residenz große Verdienste erworben. Der Schwerpunkt seiner unermüdlichen Thätigkeit ruht in mehreren musiktheoretischen Werken. Eine klassische Bedeutung wird seiner „Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksgesanges" beigemessen. B. —

— Im „Metropolitan Opera House" von New York wird am 12. Dezember eine große Opern-Stagione beginnen. Das Theater ist von einer Gesellschaft gepachtet worden, an deren Spitze der Theater-Unternehmer Moritz Grau steht. Unter den bereits engagierten Künstlern befinden sich die Damen Calvé und Eames und die Herren Jean und Eduard de Reszké.

— Einer uns aus Mexiko zukommenden Nachricht zufolge wurden dort im Monat Juli von A. Wagner und Levien Nachf. zwei Konzerte veranstaltet, auf deren Programmen Tonwerke von Brahms, Schumann, Schubert, Beethoven, R. Wagner und Meyerbeer standen.

— In Brooklyn, der Schwesterstadt Newyorks, gab man jüngst im Theater des Quartettklubs eine komische Oper von Karl Pigné, die den sonderbaren Titel „Papa Prießnitz" führt und recht gefiel. *

— Die Theaterreferenten in Buenos-Ayres sind mehr aufrichtige als höfliche Leute. So schrieb jüngst einer von ihnen nach der neuen Operette „Die lachende Marquise" von dem argentinischen Komponisten Canepa: „Die Mehrzahl der Zuhörer fand nach der Aufführung, daß man den Autor in ein Narrenhaus, den Direktor, der solchen Unsinn aufführt, aber auf die Galeeren schicken solle." *

— (Personalnachrichten.) Der langjährige Chordirektor der Budapester Oper, Herr Soma Krauß, ist als erster Chordirektor der Berliner Hofoper auf Empfehlung des Dirigenten Arthur Nikisch verpflichtet worden. — Der Kapellmeister Schalk, der in London eine „Tristan"-Aufführung mit außerordentlichem Erfolge dirigierte, ist unter glänzenden Bedingungen an Stelle Anton Seidls für die nächste amerikanische Saison verpflichtet worden. — In Budapest ist Graf Stephan Keglevich mit dem Rang eines Staatssekretärs zum Intendanten der Oper und des Nationaltheaters ernannt worden. — Die Pianistin Frl. Ella Pancera hat sich im vorigen Monat in London mit Herrn Max Blüthner, dem Sohne des Leipziger Pianofortefabrikanten, verlobt. — Der Sänger van Dyk begiebt sich Ende Oktober nach Nordamerika, wo er für 43 Abende engagiert ist. Kapellmeister Karl Armbruster von London wird van Dyk als Korrepetitor begleiten und dürfte gleichzeitig in Amerika seine Vorlesungen über die Wagner-Opern (mit Recitation) wieder aufnehmen, die in London großen Zuspruch fanden. — Zum Lehrer für Pianoforte an dem Karlsruher Konservatorium wurde Herr Walter Petzet aus München ernannt. Er ist ein sehr tüchtiger Klaviervirtuose und geistvoller Komponist. — Als Nachfolger Heinrich Zöllners in der Leitung des Männergesangvereins „Deutscher Liederkranz" zu New York wurde Kapellmeister Dr. Paul Klengel, vormals Leiter der Stuttgarter Hofoper, ernannt.



Dur und Moll.

— Man schreibt uns aus Bremen: Eine kleine Bremerin, welche soeben vier Jahre alt geworden ist, besitzt eine Drehorgel mit einlegbaren Notenscheiben. Merkwürdigerweise spielt die Kleine immer jene Stücke, deren Titel sie vorher bezeichnet. Sagt sie z. B.: jetzt spiele ich „Die kleine Frau", so durchblättert sie rasch ihren großen Vorrat an Notenscheiben, und befestigt das ausgewählte Stück auf dem Instrument. Nicht weniger als 40 verschiedene Notenscheiben besitzt die Kleine und von allen diesen Notenscheiben vermag sie, nachdem sie einen raschen Blick auf die Löcher der Scheibe geworfen hat, den Titel anzugeben, und zwar in jeder beliebigen Reihenfolge. Bei neuen Notenscheiben vermag das Kind nach einmaligem Durchspielen des Stückes dieses aus dem Haufen der vielen Notenscheiben wieder herauszufinden. Der Versuch, das Kind irrezuführen, gelingt nie, selbst nicht bei ganz ähnlich aussehenden Scheiben, und spielt das kleine kluge Lockenköpfchen dann die Beleidigte. Bei diesem Kinde verbindet sich offenbar eine scharfe Beobachtungsgabe mit musikalischer Veranlagung.

— Rubinstein wurde, als er in London konzertiert hatte, von einem sehr bekannten Specialisten für Halskrankheiten, der einige Lieder geschrieben hatte, gefragt, was er von diesen Kompositionen hielte. „Unter den Halsdoktoren sind Sie entschieden der größte Komponist," war die Antwort. R. E.

— Hans v. Bülow war bekanntlich von großer nervöser Gereiztheit und urteilte in diesem erregten Zustande über musikalische Leistungen oft sehr ungütig. Als er Direktor der Musikschule in München war, dirigierte er einmal in der Ensembleklasse ein Orchesterwerk mit einem ziemlich wichtigen Klarinettsolo. Dieses konnte ein Schüler ihm durchaus nicht recht machen, obgleich er der beste Klarinettist des Institutes war und sich die größte Mühe gab, den bei den Schülern sehr beliebten, aber auch gefürchteten Direktor zu befriedigen. Dreimal klopfte Bülow ab und erklärte dem armen K., wie er das Solo zu hören wünsche; aber als es zur vierten Wiederholung kam, hielt K., ein phlegmatischer Bayer, dem Herrn Dirigenten seine Klarinette hin und sagte mit ruhiger Impertinenz: „Jetzt, Herr Doktor, blasen Sie's selber." Der Effekt war großartig. Die Schüler zitterten vor dem Zornesausbruch, der jetzt kommen würde. Bülow stutzte überrascht; plötzlich ging das gütigste, liebenswürdigste Lächeln über sein Gesicht und er sagte: „K. ist der Stärkere; ich glaube wirklich, lieber K., daß ich zu anspruchsvoll war, und ich will mich jetzt gerne zufrieden geben, wenn Sie noch einmal Ihr Bestes thun." Natürlich that K. sein Bestes; und von dieser Zeit hatte er in Bülow einen warmen Gönner. R. E.

— Wie E. M. Oettinger berichtet, kommt in einer alt-spanischen Oper „Adam" eine Arie vor, in welcher der sehr ehrenwerte Vater des Menschengeschlechts, Adamus I., den lieben Gott fußfällig bittet, ihn doch ja nicht zu erschaffen. „Zu spät!" ruft der liebe Gott und singt dann mit Adam ein Duett. H. S.

— Operndirektor zum Theaterarzt: „Kann unsere Primadonna heute singen?" — „Unmöglich! Sie hat das Malariafieber!" — „Schrecklich! Da hab' ich sie zum bel-canto engagiert und nun kommt sie mir mit mal-aria!" m.

Schluß der Redaktion am 30. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 11. August, der nächsten Nummer am 25. August.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: „Novelle von Zdenko Fibich", Klavierstück; Jörgen Malling, „Liebesfrühling", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Musikalien.

— Sonate in As dur für Pianoforte von Louis Glaß (op. 25) (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). — Der dänische Komponist L. Glaß gehört zu den erlesenen Musikern, die, wenn sie zur Feder greifen, Neues und Bedeutendes zu sagen verstehen. Alle vier Sätze dieser Sonate sind originell in den Themen, gewandt in deren Durchführung, erfreuen durch ihre treffliche Harmonisierung und beweisen in jedem Zuge, daß ihr Schöpfer ein geistvoller Tondichter ist.

— Im Verlage von P. J. Tonger (Köln) sind A. folgende Klavierstücke erschienen: 1) Ein Märchen von Karl Reinecke (op. 180); ein brillant gesetztes, mittelschweres Vortragsstück. 2) Sonatinen von Rob. Schwalm (op. 46); musikalisch vornehm und ansprechend; besonders der Allegrettosatz der zweiten Sonatine ist reizvoll. Man kann Klavierschülern keine bessere Unterrichtskost vorsetzen, als die in diesen zwei Sonatinen gebotene. 3) Miniaturen, 12 melodische Stimmungsbilder von W. Doubrawa. Auch in dieser Sammlung werden Uebungsstücke der Jugend übergeben, die melodisch gefällig sind und sich von trivialen oder abgenützten Einfällen fernhalten. 4) Wertvolle Klavierstücke sind auch ein Impromptu von H. Hofmann (op. 73) und eine Gavotte von E. Schnell. 5) 86 Juwelen aus dem Melodien-Schatz der älteren und neueren Opern, berühmte Volks- und geistliche Gesänge und beliebte Marsch- und Tanzweisen, in leichter Spielart für das Klavier eingerichtet von H. Nürnberg (op. 445). Der Arrangeur dieser Sammlung hat mit glücklicher Hand die lieblichsten Melodien aus den Opern von Mozart, Weber, Bellini, Donizetti, Lortzing, Méhul, Boieldieu, Auber, Weigl und Gluck ebenso herausgefunden wie Choräle, Tanzweisen und Märsche. 6) Tanzalbum; — enthält 15 beliebte Tanzweisen von Ivanovici, Fr. Behr, Joh. Strauß, Lehmann, Kirchhoff u. a. Die Tänze sind ebenso leicht gesetzt wie 7) die Piecen im Marsch-Album. Dieses enthält 20 populäre Märsche, darunter den Radetzkymarsch von Joh. Strauß und den Alexandermarsch von Beethoven. B. 1) Wiegenlied und Gavotte für zwei Violinen, Viola und Violoncell von W. Petr. Beide gefällige, für häusliche Aufführungen gut geeignete Quartette. 2) Zwei Albumblätter für Violine und Klavier von W. Petr. (op. 3). Das Adagio religioso und die Träumerei sind melodische, leichtgesetzte Piecen. 3) Vier elegante, leicht ausführbare Uebungsstücke für zwei Violinen zum Gebrauch schon geübter Schüler und Dilettanten von Mor. Schön (op. 76). C. 1) P. J. Tonger hat in seine elegant eingebundenen Taschen-Albums auch 100 Volkslieder für mittlere Stimme mit leichter Klavierbegleitung aufgenommen. Die Sammlung bringt klug gewählte Lieder von Silcher, Weber, W. G. Becker, F. H. Himmel, H. Werner, Bayly neben deutschen, irischen und russischen Volksweisen. 2) Zehn Lieder im Volkston von Rich. Kügele (op. 173). Die Weisen Kügeles ahmen den gemütlichen, zuweilen ins Sentimentale stechenden Grundton der Volksweisen geschickt nach und sind mit einer Klavierbegleitung versehen, die banalen Wendungen aus dem Wege geht. 3) Wulfhildens Gesang aus dem „wilden Jäger“ und „An meiner Thür, du blühender Zweig“, Lied von H. Schnell (op. 11). Beides anständige und ansprechende Arbeiten. — D. 1) Drei Männerchöre von Rob. Schwalm (op. 45) gehören zu den besten vierstimmigen Liedern, die wir kennen. Schwalm verachtet den gewöhnlichen Liedertafelstil, der bei unbegabten Komponisten so beliebt ist, weil er so geringe Schwierigkeiten zu überwinden giebt; seine Chöre bringen neue Figurationen und klangschöne Akkordfolgen, wie man es zumal an den Liedern: „Des Menschen Gesang“ und „Mondnacht“ schätzen muß. Auch das lustige „alte Volkslied“ ist allerliebst. 2) Zwei Männerchöre von W. Herrmann. Beide tonwirksam gearbeitet. In dem Liede „Komm, küss' mich geschwind“ greift ein Baritonsolo in den Viergesang reizvoll ein. In dem Chor: „Warnung“ drückt sich eine muntere Stimmung aus. 3) Bei einem Gesangswettstreit in der Schweiz hat der Chor „Frühling“ von Jos. Schwartz den Preis davongetragen. Es ist die Arbeit eines ernsten und gediegenen Komponisten, den man auch in der einschmeichelnden schwedischen Volksweise: „Spinn! spinn!“ in dem volkstümlichen „Hans und Liesel“, sowie in dem Preischor: „Linddustig hält die Maiennacht“ schätzen lernt. 4) Zwei Männerchöre von J. B. Zerlett. 5) Zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor von C. Reinecke (op. 168). 6) Fünf geistliche Gesänge für gemischten Chor von Fr. M. Böhme (op. 24). 7) Fünf Lieder für vierstimmigen Männerchor von Fr. Abt (op. 607). In demselben Verlage ist in drei Bänden ein Etüden-Album für die Violine von A. Eccarius-Sieber erschienen. Es enthält eine Auswahl bewährter Etüden von Virtuosen und Pädagogen, wie es Kreutzer, Fiorillo, Mazas, Alard, Abel, Corelli, Rolla, Spohr, Beriot und Rode sind. Dieses Album eignet sich für die Schule ebenso trefflich wie für den Selbstunterricht gut vorbereiteter Schüler.

— „Komm herbei Tod!“ Lied des Narren aus Shakespeares: „Was ihr wollt“; nach einer Melodie von Beethoven für vier Frauenstimmen gesetzt. (Otto Halbreiter, Verl. München.) Von vier zarten Frauenstimmen diskret vorgetragen, müßte dieser Chor ungemein günstig wirken. — Im Verlage von Edmund Stoll (Leipzig) sind folgende Piecen erschienen: a) Pußtabilder, Klavierstück von H. Rohde (op. 16). Außer diesem gefälligen Stück für Schüler gab derselbe Komponist den Männerchor: „Mütterlein“ (op. 24) heraus, der sich für Gesangvereine eignet, dessen Mitglieder keine Zeit zum Einstudieren schwerer Lieder finden. b) „Schneewittchen“, Rheinländer für Klavier von C. Fliersbach, und „die fidele Tänzerin“ Schottisch von demselben (op. 50). c) „Weihnachtsgebet“ und „Die Mühle im Walde“ von F. Blumenberg (op. 79). Nicht ungefällige Salonstücke für Klavierstudenten. d) Theoretisch-praktische Vorschule für den Unterricht im Violinspiel von Pius Köhler (op. 24. II. verbesserte Ausgabe). Dieses 35 Notenseiten umfassende Etüdenbuch beginnt mit den Intervallen und schreitet bis zum Figurenspiel in pädagogisch rationeller Weise vor. Die Uebungen haben die Form von kleinen Duetten und fördern gleichzeitig den musikalischen Sinn und das Vergnügen der Schüler.



Litteratur.

— „Kreuzfahrer“ nennt sich das neueste Buch von der geistvollen Schriftstellerin Maria Janitschek, welches im Verlage: „Kreisende Ringe“ (Max Spohr, Leipzig) erschienen ist. Es ist eine Reihe von Schilderungen aus den Nachtseiten des Lebens, die beweisen sollen, daß es um die Schicksale vieler Menschen übel bestellt sei. Die Verfasserin führt u. a. einen braven Menschen vor, der durch 20 Jahre sich zur Seite einen schwarzen Hund einherschreiten sieht, ohne sich der ärztlichen Hilfe zu übergeben, die ihn sicher von dieser Wahnvorstellung befreit hätte. Das Verblüffende an dieser unangenehmen Geschichte ist der Umstand, daß den armen Mann mit der Zwangsvorstellung nach 20 Jahren wirklich ein toller, schwarzer Hund anfällt und beißt, so daß er selber toll wird und stirbt. Die Sinnestäuschung tritt da als Prophetin auf, womit sich die Wissenschaft ebensowenig einverstanden erklären wird, wie mit den Folgen einer Selbstsuggestion, die bei einem ekstatischen Mönche schauderhafte leibliche Verwüstungen anrichtete. Und wozu diese schrecklichen, in Uebertreibungen sich gefallenden Bilder? Sie wirken ja ästhetisch abstoßend, stellen unwahrscheinlich konstruierte oder unerquickliche Gestalten hin, huldigen einer anwidernden Einseitigkeit und verschwenden eine oft blühende und edle Darstellungsweise an Undankbares und Unerbauliches. Schade, daß Frau M. Janitschek nicht einen strengen kritischen Freund besitzt, der sie von Abwegen litterarischer Produktion abzöge. Wie schreibt sie doch charmant, wenn sie lebenswahre Gestalten in Novellen schildert, von denen eine jüngst in „Nord und Süd“ veröffentlicht wurde. Einsicht und Umkehr! muß der hochstrebenden Schriftstellerin von seiten der Verehrer ihrer Begabung zugerufen werden.

— Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen. Das 9. Heft dieses trefflich redigierten und mit vorzüglichen Abbildungen versehenen Werkes bringt Bildnisse von James Watt, G. Stephenson, J. J. Berzelius, R. W. Bunsen, J. Liebig, F. W. Herschel, A. Krupp und Fr. Reuter. Die Biographien dieser Männer sind von Fr. Bendt, W. Bölsche, F. Blencke und K. Th. Gäderts gewandt verfaßt. (Berlin, Photographische Gesellschaft.) Das 10. Heft enthält artistisch elegant ausgeführte Bildnisse und Biographien von Fichte, Droysen, Weierstraß, Donizetti, Béranger, Moore, Constable und Michelet.

— „Die deutsche Bühnenkunst,“ eine Monatsschrift für dramatische Kunst und Litteratur, offizielles Organ der deutschen Bühnengesellschaft (Verlag von Eduard Avenarius, Leipzig, Sternwartenstr. 22), entwickelt ein reichhaltiges Programm. In den beiden ersten Nummern der Monatsschrift ist Adolf Bartels mit einem geistvollen Essay über die Herrschaft des Dramatikers und mit einem historischen Schauspiel in Versen vertreten. Professor Schreyer betrachtet Gerhard Hauptmanns weit überschätzte Dramen im Lichte der Kritik und Eugen Wolff beurteilt die schiefe Stellung und unersprießliche Thätigkeit der Dramaturgen. Beiträge von Karl Weitbrecht, Eugen v. Dankelmann u. a., Theaterberichte, Bühnenrundschau, Bücherbesprechungen vervollständigen die unterhaltende Monatsschrift. h.

— Zur fünften Auflage des Meyerschen Konversations-Lexikons (Leipzig, Bibliographisches Institut) ist ein Ergänzungsband, der 18. des ganzen grandiosen Werkes erschienen. Er ist mit großer Sorgfalt redigiert und bringt Nachträge, welche sich auf die Staatengeschichte, auf neue Erscheinungen der Litteratur, auf Forschungsreisen, Maschinenwesen, neue Entdeckungen und Erfindungen u. s. w. beziehen. Außerdem bringt er zum Hauptwerke ein neues, praktisch angelegtes Register. Die artistische Ausstattung dieses Ergänzungsbandes ist wieder superb. Von den Holzschnitten fallen schön ausgeführte Abbildungen von alten Taschenuhren, von neu konstruierten Maschinen, Luftschiffen, von Waffen der Naturvölker, von Tropengebäuden, Panzerschiffen, Bergwerken für Kalisalz und unterirdischen Höhlen angenehm auf. Die Chromos sind mit vollendeter Naturwahrheit ausgeführt. Besonders reizvoll ist das farbige Bild eines Tropenwaldes mit seiner prächtigen Flora; überraschend in der Form und Färbung sind die Pilzblumen und die Fische der südlichen Meere, interessant die Luftspiegelungen in Afrika, die Abbildungen der Mitternachtssonne im Treibeis, der Tätowierungen der Polynesier, von denen einer förmlich einen zoologischen Atlas auf seinem Rücken eingeätzt hat. Die Geschichte der Uniformen des deutschen Heeres, die Sternkarten, die Röntgenbilder sind gleichfalls unter den Illustrationen dieses gehaltvollen Bandes des Meyerschen Konversationslexikons mit Anerkennung hervorzuheben.

— Berliner Musikkritik von J. Schrattenholz (Verlag von Meusser, Messer & Co., Berlin W. 35). Eine scharfgeschriebene Monographie, welche die Musikreferenten Berlins heftig angreift, weil sie über die Premiere des Musikdramas: „Odysseus' Heimkehr“ von August Bungert zum Teile abfällig geurteilt haben. Besonders grimmig wird darin Redakteur Leßmann behandelt.

Neu erschienene Bücher.

— Gedichte von Th. Renneberg. (Selbstverlag des Verfassers, Teutschenthal in Mansfeld.)

— Robert Kahn von Ernst Radecke. (Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.)

— Ueber die Stimmbildung oder die praktische phonetische Lautschulung. (Karlsruhe, M. Gillardonsche Druckerei.)

— Ewige Messe. Dichtungen von Max Beyer. (Leipzig, Verlag von P. Friesenhahn.)

— Anton Scholze, Orgellehre. (Wien, Verlag von Karl Graeser.) (Behandelt auf 47 Seiten die innere Einrichtung, die Pflege und Instandhaltung der Orgel, sowie das Spiel auf derselben.)

— Das Harmonium, sein Bau und seine Behandlung von W. Riehm. (Karl Simon, Musikverlag, Berlin SW.) (Ein sehr praktisch angelegtes Handbuch, welches auch ein gutes Stück Harmoniumlitteratur mitteilt.)

— Die Musik im Spiegel zeitgenössischer Dichtung. Herausgegeben von Alfr. Beetschen. (Zürich und Leipzig, Verlag von Th. Schröter.) (Enthält meist gutgewählte Gedichte, deren Themen zur Musik in irgend einer Beziehung stehen.)

— Gottfried Döhler, Gedichte. Mit 11 Bildern aus dem Vogtland. (Gera, Verlag von A. Nugel.)

— Lieder und Balladen von Rob. Burns. Herausgegeben von Wilhelmine Prinzhorn. (Halle a. S., Verlag von Otto Hendel.)

— Bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienen das erste Heft der „historischen Musikbibliotheken für praktische Musikpflege", dann Analysen der C moll-Symphonie von Beethoven und der Symphonie: „Harold in Italien" aus der kundigen Feder Herm. Kretzschmars.

— Einige musikalische Reminiscenzen von Ad. Köckert. (Zürich, bei Züricher & Furrer.)

— Patriotische Deklamationen und Gesänge. Zum Gebrauche in Schulen und Vereinen am Sedanfeste. Von K. Seitz. (Quedlinburg, Verlag von C. F. Viewegs Buchhandlung.)

— Das Theaterwesen in der Schweiz von Alfr. Beetschen. (Berlin, Verlag von J. Harrwitz Nachf.)

— Seelenblüten. Gedichte und Märchen von Klara Forstenheim. (Berlin, Vossische Buchhandlung.)

— Gedichte von Kurt v. Rohrscheidt. (Großenhain und Leipzig, Verlag von Baumert & Ronge.) In demselben Verlage erschien: „Brevier und Fiedel", Gedichte von A. Ohorn.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

(Kompositionen.) K. A. V., W. Ihr „Najadenspiel" ist durch das Hinzufügen eines neuen Trios ein graziöses Vortragsstück geworden. — **C. B., Hdlb.** Talent ist vorhanden; allein die theoretische Schulung desselben fehlt. — **G. St., H.** Ihr Vorspiel bekundet ein tüchtiges Können. Ob es „genießbar" ist, fragen Sie. Gewiß, schon seiner geschlossenen, einheitlichen Stim-

mung wegen. — **P. K., H.** Ihr vierstimmiger Männerchor wird sich, von klangvollen Stimmen vorgetragen, sehr gut anhören. Die beiden Lieder sind in ihrer Anspruchslosigkeit recht gefällig. — **P. Sch., Gütersloh.** Wählen Sie zum Studium **Breslaurs** Melodiebildungslehre und L. **Köhlers** Katechismus der Harmonielehre (beides in C. **Grüningers** Verlag in Stuttgart erschienen). Ferner sei Ihnen die „Praktische Violinschule" von Ch. H. **Hohmann**, neue umgearbeitete Ausgabe von Ernst **Heim**, elfte Auflage (P. J. **Tonger**, Köln) aufs beste empfohlen. Sie finden darin eine große Anzahl von Duetten für die Geige. Am Schlusse ihrer Lernzeit beschäftigen Sie sich mit dem Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Kontrapunkts von S. **Jadassohn** (zweite Auflage) (**Breitkopf & Härtel**, Leipzig). Ihre Kompositionsversuche weisen auf die Notwendigkeit ernster Studien hin.

C. M., Erlau. Die praktische Violinschule von C. u. Th. Henning, in 3 Bänden (**Heinrichshofens** Verlag, Magdeburg), kostet nicht mehr Mk. 6.—, sondern nur Mk. 3.—; auch erschien dieselbe neu bearbeitet, verbessert und vermehrt von Herm. Schröder, komplett Mk. 3.—, Bd. 1 und 2 je Mk. 1.50.

Cmoll, Thüringen. Ihr Dirigent hat Ihnen ganz richtig empfohlen, die punktierten Achtelnoten kurz und getrennt zu singen. Der Bogen über den punktierten Noten ist kein Legato-, sondern ein Phrasierungszeichen, welches die einzelnen Glieder der musikalischen Gedanken abgrenzt.

R. A., W. bei Bochnia. Nachschlagebücher, wie sie Ihren Wünschen entsprechen dürften, wurden von den Musikverlegern H. **Litolff** (Braunschweig), **Peters** und **Breitkopf & Härtel** herausgegeben. Die Preise derselben sind billig gestellt; Specialverzeichnisse über einzelne Zweige der Musiklitteratur werden auch unentgeltlich verschickt.

W. T., Ulm. Eine ausgezeichnete Zitherschule ist jene von A. **Darr**, die von Georg **Keller** neu umgearbeitet wurde (Verlag von P. J. **Tonger**, Köln). Sie besteht aus 3 Heften; das erste umfaßt pädagogische Unterweisungen nebst 102 Uebungs- und Unterhaltungsstücken; das 2. Heft beschäftigt sich mit den verschiedenen Lagen, Spielmanieren und mit der Lehre von den Glocken- oder Flageoletttönen und bringt 78 Uebungs- und Unterhaltungspiecen, während das dritte Heft 36 progressive Unterrichts- und melodische Vortragsstücke enthält.

C., Bremen. Anonyme Zuschriften werden nicht beachtet.

K. F., Freudenthal. In tadellos gesetzten Kammermusikwerken sind die Einzelstimmen zu einem organischen Ganzen verwoben und fein empfindende Musiker werden beim Aufführen derselben in Bezug auf die Stärke der Tongebung sich auf gleicher Linie halten. Nur bei Solostellen treten die begleitenden Instrumente etwas in den Hintergrund. Das Klavier darf sich auf Kosten der Streichinstrumente nicht vordrängen.

J. V. V., Neuhaus. Sie teilen uns in Ihrem freundlichen Schreiben mit, daß Sie uns „drei Opuscula" gleichzeitig zusenden. Diese erhielten wir nicht. Reklamieren Sie bei der Post.

P. A. Unter dem Titel: „Bettelbub" sind drei Lieder im Verlage von Bahn, Simrock & Hainauer erschienen. Können Sie uns nicht den Textanfang mitteilen? Ohne die Angabe desselben kann auch der Verleger des Liedes: „Der hohe Soldat" nicht ermittelt werden.

O. T., Graz. 1) Mit der Zeit dürften Sie erfahren, daß die Neue Musik-Zeitung nur Berichte über bedeutende Konzert- und Opernnovitäten bringt und Theaterreferate überhaupt ausgeschlossen hält. Diese finden Sie in Grazer Lokalblättern. 2) Ihren Wunsch betreffs des Kammersängers G. werden wir im Auge behalten. 3) Sie fragen, ob wir nicht ein „ganz kleines Plätzchen für Ansichtskartensammel-Adressen" in unserem Blatte erübrigen. Raumökonomische Gründe erlauben es nicht, Ihrem Vorschlage näher zu treten.

(Gedichte.) M. S. Ihre Verse enthalten sinnige, poetische Einfälle, wie Sie nur eine Dame von tiefer Empfindung aussprechen kann. Das Poem: „Mein Lied" werden wir bringen. — **E. F., Sagan.** Ihr schönes Gedicht: „Schilflied" soll abgedruckt werden. — **W. v. G., Aachen.** Man muß die Gesinnung achten, welcher Ihre schwungvollen Gedichte entsprießen; allein in diesen herrscht die Reflexion vor, welche die lyrische Stimmung meist ausschließt. — **H. Sch., H.** In Ihrem liebenswürdigen Schreiben bemerken Sie, daß Sie uns wieder einmal „etwas von Ihren

unerzogenen Geisteskindern vor die Augen bringen". Sehr originell ist Ihr Poem: „Seufzer einer jungen Ehefrau." Da Sie uns erlaubten, es zu reproduzieren, so teilen wir es an dieser Stelle mit. Die junge Ehefrau seufzt:

Jugendfroh und unerfahren Kam ich in mein kleines Reich, Dachte nicht an große Sorgen, Schien mir einer Fürstin gleich. Und mein Mann, von allen Gatten Mußte er der beste sein, Nannte er mich doch nie anders, Als, mein Glück, mein Sonnenschein. Wirtschaftssorgen überließ ich Früher immer der Mama, Und ich konnt' es nicht begreifen, Wenn ich sie oft trostlos sah. So viel Geld in ihren Händen Hielt ich für die größte Lust, Weil, verwöhnt von allen Seiten, Ich der Pflichten nicht bewußt. — — Aber jetzt, ach jetzt versteh' ich Mutters trübes Angesicht, Wirtschaftssorgen, o wie furchtbar, Ach, und sparen kann ich nicht. In der Mitte eines Monats Fehlt mir schon mein Taschengeld, Weil gewöhnlich ich am Anfang Mir ein neues Kleid bestellt. Butter, Eier, Fleisch, Konserven, — — Wo war früher mein Verstand: — Dacht' ich doch, die Dinge kämen Alle vom Schlaraffenland. Und die Köchin fordert lächelnd, Unverschämt noch obendrein, Immer wieder neuen Zuschuß, — Geld will doch geschaffen sein! Und mein Mann, sonst unverdrossen, Sieht mich jetzt oft schrecklich an. Willst du denn schon wieder backen? Wie er nur so fragen kann. Ja, Mama, die gute, arme, Jetzt kann ich sie wohl versteh'n, Und ich werd's ihr sicher sagen Bei dem ersten Wiederseh'n. Nichts auf Erden ist so bitter, Als wenn ohne Wirtschaftsgeld Sich die arme, junge Gattin Vor den strengen Hausherrn stellt: „Wieder ist dein Geld jetzt alle, Aber Kind, wie kommt das bloß?" — — Ach, auf dieser weiten Erde Hab' ich doch das schwerste Los.

— **M. C., Celle.** Ihre Briefe und Ihre Gedichte beweisen es, daß Sie eine Dame von Bildung sind. Besonders schön ist Ihr Gedicht: „Mein Himmelszelt." Bringen können wir es leider nicht, weil darin abstrakte Betrachtungen vorwalten.

Worträtsel.

Von Benno Banda, Bautzen.

Mit Zeichen fünf: ein Komponist,
Frankreich seine Heimat ist.
Ein „T" zu Anfang, „T" zu End' —
Einen anderen Tonsetzer dir's nennt!

Auflösung des Rösselsprungs in Nr. 14.

Nie kampflos wird dir ganz
Das Schöne des Lebens beglückt sein.

Selbst Diamantenglanz
Will seiner Hülle entrückt sein,
Und windest du einen Kranz,
Jede Blume dazu will gepflückt sein.

F. Bodenstedt.

Auflösung des Diamanträtsels Nr. 14.

S
M **u** r
B a **d** e n
K a m **e** r u n
S u d e r m a n n
H e r **m** a n n
S t **a** d e
I **n** n
n

Richtige Lösungen sandten ein: Mathilde Poßner, Zeitz. Anna Cronmüller, Stuttgart.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 16. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Novelle von Zdenko Fibich.*

Sostenuto.

PIANO.

p

rfz

p

mf

mf

f

p

* Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Fr. A. Urbánek in Prag reproduziert. (Dem II. Hefte des Op. 44 von Zdenko Fibich entnommen.)

Liebesfrühling.

N. Lenau.

Jörgen Malling.

Allegretto grazioso.

GESANG.

PIANO.

Ich sah den Lenz einmal, erwacht im schön - sten Thal; ich sah der Lie - be Licht im schön - - sten An - - ge - sicht; Und wandl' ich nun al - lein im Früh - - ling durch den Hain, er - scheint ______ aus je - dem

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Strauch ihr An - ge - sicht mir auch.

ad lib.

a tempo

pp

a tempo

Und seh' ich sie am Ort, wo längst der

p

Früh - ling fort, so spriesst ein Lenz und schallt um ih - re sü - sse Ge -

ritard.

ritard.

a tempo

stalt.

a tempo

p

dimin.

pp

XIX. Jahrgang Nr. 17. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Die Gesangskräfte des Braunschweiger Hoftheaters.

Braunschweig. Unser Hoftheater, das die Oper mit besonderer Vorliebe pflegt, nimmt unter den Bühnen Norddeutschlands eine wichtige Stelle ein. Der Spielplan muß hier, wo im Gegensatz zu andern verkehrsreichen Städten die Abonnenten den bei weitem größten Teil der Hörerschaft bilden, viel Abwechselung bieten. Diese Mannigfaltigkeit, sowie vollendetes Zusammenspiel wird durch den seltenen Wechsel der Mitglieder erreicht. Da außerdem besonders die großen Werke Wagners wenig oder gar keine Kürzungen erfahren, so kommen die Anhänger des Meisters von Bayreuth zu diesen Vorstellungen nicht nur aus der Nähe, sondern auch aus entfernteren großen Städten, z. B. aus Hannover und Magdeburg hierher. An erster Stelle verdanken wir diesen Erfolg unserer Primadonna Frl. J. André, die vermöge ihrer glänzenden Stimme, stattlichen Erscheinung, musikalischen Beanlagung, physischen Ausdauer und Darstellungskunst nicht nur Isolde, Brünhilde, Venus, sondern auch Donna Anna, Recha und die Königin von Saba in vortrefflicher Weise verkörpert. In ihren Adern rollt echtes Theaterblut. Die Begeisterung für die Kunst erbte sie von ihrem Vater, einem beliebten Sänger der Schweriner Hofbühne, der ihr Talent früh erkannte und in die rechte Bahn leitete. Als 17jähriges Mädchen betrat sie in Berlin die weltbedeutenden Bretter, wirkte als Soubrette kurze Zeit in Darmstadt, als jugendlich-dramatische Sängerin in Hamburg und Bremen, um dann hierher überzusiedeln, wo sie sich der größten Gunst des Publikums erfreut. Sie konzentriert ihre ganze Kraft auf die anstrengenden Aufgaben, die sie in glänzender Weise löst. Die berüchtigten Primadonnen-Launen sind ihr fremd, ihre Zuverlässigkeit macht sie zu einer der festesten Stützen des Hoftheaters.

Die Altistin Frau Geißler verfügt über einen Mezzosopran von großer Ausgiebigkeit in der hohen Lage und dunkler Klangfarbe in der Tiefe. Sie vereinigt lebhafte Empfindung, schauspielerisches Geschick und musikalische Sicherheit. Ihre Ortrud, Brangäne, Azucena und Fides sind nach allen Seiten tadellose Leistungen.

Frl. Brüning, die Vertreterin des Koloraturgesanges, und Frl. Breuer, die jugendlich-dramatische Sängerin, ergänzen sich gewissermaßen. Jene, eine Schülerin von Aglaja Orgeni, begann am Hoftheater zu Dresden mit jugendlich-dramatischen Partien und ging später zum Koloraturfach über, diese schlug den umgekehrten Weg ein: in Halle sang sie zuerst die



Frau Geißler.

Königin der Nacht in der Originaltonart und hörte mit Elsa auf. Diese für die Intendantur sehr angenehme Vielseitigkeit findet sich jedenfalls nicht oft, im Notfall springt Frl. Breuer ohne Besinnen für die Kollegin ein. Dabei kommt ihr die glänzende Höhe und die vorzügliche Stockhausensche Schule trefflich zu statten. Ihre Lieblingspartien sind: Agathe, Elsa, Sieglinde und Margarete. Ihre Frauengestalten atmen Natürlichkeit und Poesie, welche Eigenschaften sie sich aus ihrer in einem Forsthause zu Münster verlebten Jugend bewahrt hat. Vor ihrem hiesigen Engagement wirkte sie in Halle, Sondershausen und der Hofoper zu Berlin. Frl. Brüning ist auch wegen ihres komischen Talentes außerordentlich schätzenswert.

An den Soubretten Frl. Bettori und Marina hat das Hoftheater tüchtige Kräfte. Sie bilden fast in jeder Beziehung Gegensätze: jene ist Wienerin, hauptsächlich von Rosa Papier ausgebildet, diese Berlinerin; jene ist dunkel, von gesetzter Figur, diese blond, schlank und beweglich; jene hat eine volle, glänzende Stimme, diese eine hellere und leicht ansprechende; jene eignet sich für Rollen, deren Schwerpunkt im Gesang (Undine, Aennchen) liegt, diese für solche, die hauptsächlich durch die Darstellung (Heimchen, Zerline) wirken.

(Schluß folgt.)

Arthur Schopenhauer über die Tonkunst.

Man unterhält sich ja gut, wenn man die pessimistischen Einfälle Arthur Schopenhauers liest, und wenn man sich mit dessen eben so mürrischen als haltlosen Betrachtungen über den Unwert der Frauen bekannt macht. Ernst kann man jedoch seine Vorschläge nicht nehmen, sich von dem tugendlosen Frauengeschlecht abseits zu halten; ebensowenig kann man die Ratschläge Schopenhauers beachten, sich asketische Entsagungen aufzuerlegen. Er predigte Wasser und trank selber Wein. Den großen Jammer des Lebens, über den er sich nicht genug ausklagen konnte, empfand er selbst nicht. Er dinierte immer köstlich an der üppigen Wirtstafel eines Frankfurter Hotels und verkehrte sehr gern mit dem zarten Geschlechte, dessen Wertlosigkeit er so beredt zu schildern wußte. Es liegt uns ein Buch von Dr. Martin

Seydel über „Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik“ vor (Verlag von Breitkopf & Härtel). Auch in diesem Buche werden allgemeine Begriffe über die Tonkunst aufgestellt, welche einer strengeren Prüfung nicht standhalten. Wenn Schopenhauer behauptet, daß die Musik „das innere Wesen, das Ansich der Welt ausspreche, und zwar in einer höchst allgemeinen Sprache“, so hat man das Recht, über eine solche Definition den Kopf zu schütteln. Wie sollte sich in einem Walzer oder Nocturno von Chopin das „innere Wesen der Welt“ aussprechen? Wenn der espritreiche Schriftsteller ferner äußert, daß die Philosophie der Musik insofern intim zur Seite stehe, als „auch sie eine vollständige und richtige Wiedergabe und Aussprechung des Wesens der Welt in sehr allgemeinen Begriffen sei“, so kann man auch über diese Parallele erstaunt sein. Was soll es bedeuten, wenn versichert wird, daß die Philosophie dasselbe in Begriffen leisten wolle, was die Musik in ihrer Sprache in Tönen giebt?

Schopenhauers Ansichten gefielen bekanntlich dem Meister des Musikdramas, Richard Wagner, der eine starke Neigung für das Mystische besaß, wie es sein „Parsifal“ beweist. Der Frankfurter Philosoph erwiderte jedoch diese Achtung nicht und äußerte sich über die Tonwerke des Meisters mit einer unbegreiflichen Geringschätzung. Dagegen lobte er die Musik von Rossini und Mozart; auch die Größe Beethovens wußte er zu würdigen, hielt ihn aber doch nicht von dem Vorwurfe frei, die Musik mit „fremden Elementen“ vermischt zu haben. Er eiferte nämlich gegen die Herrschaft des Textes, welcher in der Musik nichts zu suchen habe, während Wagner den Inhalt der Musik von dem Texte abhängig machte.

Schopenhauer hielt den Komponisten Gluck deshalb für einen Missethäter, weil seine Opernmusik, von den Ouverturen abgesehen, ohne Worte ungenießbar sei.

Echt musikalisch sei dagegen „die höhnende Verachtung, mit welcher der große Rossini bisweilen den Text behandelt habe“. Seine Musik thue auch, mit bloßen Instrumenten ausgeführt, ihre volle Wirkung; so rein und deutlich rede sie ihre eigene Sprache, und so wenig bedürfe sie der Worte.

Schopenhauer meint, der Text von Gesangsstücken sollte fade und einfach sein, damit die Sprache der Töne vorherrsche. Der Instrumentalmusik komme unter allen Gesangskompositionen in der Wirkung und im musikalischen Werte am nächsten die Messe, deren meistens unvernommene Worte, oder endlos wiederholte Halleluja, Gloria, Eleison, Amen u. s. w. zu einem bloßen Solfeggio werden, so daß die Musik trotz des Textes ungehindert alle ihre Kräfte entfalte und nur den allgemeinen Kirchencharakter bewahre.

Beim Liede erkennt der als Philosoph überschätzte Schopenhauer die „höhere Macht der Musik, die Allgemeinheit ihrer Sprache, die Tiefe ihres Wesens“ gerade darin, daß dieselbe Melodie zu mehreren Strophen gesungen werden könne. Ein Fachmusiker muß darin einen Mangel erblicken, und schätzt deshalb das sogenannte durchkomponierte Lied, welches dem Inhalte einer jeden Strophe einen angemessenen musikalischen Ausdruck giebt.

Sonderbar nimmt sich auch die Ansicht Schopenhauers aus, daß alle Lieder und Arien nur für Sopran oder Alt geschrieben sein sollen, „da die Stimme der Melodie immer die höchste sein müsse.“ Zu Baß- und Tenorgesängen nehme sich die Singstimme nur wie eine vorlaute, harmonische Stimme aus, welche die Melodie, die den „hohen Instrumenten“ zufällt, überschreien will. Der tieferen Singstimme die Melodieführung zu übergeben, widerspreche ganz und gar dem Wesen der Musik. Schopenhauer würde selbst aus den Opern Mozarts am liebsten alle Tenor- und Baßarien seiner falschen Theorie zulieb streichen.

Das Vaudeville, bei dem meist auf bekannte Melodien neue Texte gesungen werden, sollte eigentlich dem großen Pessimisten gefallen und zwar wegen der Fähigkeit des Melos, für viele Texte auszureichen; allein Schopenhauer verurteilt es ebenso, wie das Potpourri, welches er „eine aus Fetzen, die man honetten Leuten vom Rocke abgeschnitten, zusammengeflickte Harlekinsjacke“ nennt; es sei „eine wahre musikalische Schändlichkeit, die von der Polizei verboten sein sollte“.

Die Symphonie jedoch sei der schönste Tummelplatz, auf welchem die Musik ihre Saturnalien feiere. Aus einer Symphonie Beethovens sprächen alle menschlichen Leidenschaften und Affekte in zahllosen Nuancen. Ein Allegro maëstoso bezeichne ein großes, edles Streben nach einem Ziel und dessen endliche Erreichung, während das Adagio vom Leiden eines solchen Strebens spreche, das alles kleinliche Glück verschmähe; in Moll erlange es den Ausdruck des höchsten Schmerzes und werde zur erschütternden Wehklage.

Eine solche poetisch angehauchte Ausdeutung einer Symphonie kann man sich gefallen lassen. Merkwürdigerweise wird von Schopenhauer die Tonmalerei verworfen; „die Instrumentalmusik büße von ihrer Unmittelbarkeit und Allgemeinheit ein, wenn sie zur malenden Musik werde, zu der sich sogar Haydn und Beethoven verirrt haben.“

Von der Musik seiner Zeit hielt Schopenhauer nicht viel, weil sie es mehr auf die Harmonie als auf die Melodie absehe, und diese hält der große Arthur „für den Kern der Musik, zu welchem die Harmonie sich verhalte wie zum Braten die Sauce“. Geschmackvoll ist dieses von der Frankfurter Wirtstafel geholte Gleichnis eben nicht.

Den Verfall der Musik stellt Schopenhauer auf Rechnung der Oper. In dieser schmiege sich die Musik einer abgeschmackten Fabel an, ihre Wirkung werde durch Tanz und Ballett gestört, und allein die dreistündige Dauer der großen Oper wirke abstumpfend auf die musikalische Empfänglichkeit. Die Komponisten sollten Opern auf einen Akt und auf eine Stunde beschränken; längstens sollte sie aber zwei Stunden dauern, da sonst die unausgesetzte Musik zu einer Nervenqual würde. Diese Ansichten kannte R. Wagner nicht, sonst hätte er sie heftig angegriffen.

Schopenhauer stellte auch Betrachtungen über den Rhythmus an, der für die Zeit dasselbe sei, was im Raume die Symmetrie ist. Er wiederholt mit Genugthuung das Witzwort Schlegels, daß die Baukunst gefrorene Musik wäre, und setzt es fort, indem er die Ruine als eine gefrorene Kadenz bezeichnet; denn wie die Kadenz, losgerissen vom Zwange des Rhythmus, die Fermate zu einem freien Lauf benütze, so stellt sich in der Ruine ein von der Symmetrie entblößtes Bauwerk dar. Ob durch solche Gleichnisse die „Metaphysik der Musik“ an Kredit gewinnt, kann bezweifelt werden.

Dr. M. Seydel weist die Widersprüche in Schopenhauers Behauptungen über die Musik scharfsinnig nach und stellt ihnen, als genauer Kenner der philosophischen Litteratur der Gegenwart, richtigere Meinungen der letzteren zur Seite.



Der Musikenthusiast.

Bild aus Colorado von A. Fuller.
Deutsch von B. Caledan.

Die tolle Spekulation in Minenwerten war in vollem Gange und in Colorado Springs, dem beliebten Bade- und Luftkurort, dem Paradiese aller Müßiggänger, ging man stark in das Zeug. Die Papiere wurden auf dem Bürgersteig der nicht eben langen Hauptstraße gehandelt, und beinahe ein jeder beteiligte sich daran, von den Stützen der Gesellschaft bis auf den kleinsten Laufburschen, welcher zehn Dollars für eine Zehn-Cent-Aktie zusammenscharren konnte. Eine natürliche Folge davon war, daß die Grundstücke in der Stadt nichts mehr galten, und jene Leute, welche Grundbesitz erworben hatten, in der Hoffnung auf Stadterweiterungen, daran dachten, dort Kartoffeln zu bauen, wo sie geträumt, Häuser zu errichten und diese zu guten Preisen loszuschlagen.

Hillerton, der älteste unter den Grundstückmaklern, war einer der wenigen, der nicht auch mit Minenpapieren handelte. Deshalb ging es jetzt in seinem Bureau sehr ruhig zu, und die Bekannten sprachen gern vor, um sich über die Verhältnisse in Lame Gulch zu unterhalten. Man meinte, dieses neue Minenlager werde den Preis des Goldes in der ganzen Welt herunterdrücken, und da es gerade jenseits des Pike Peak lag, so unternahm ein jeder in Colorado Springs, der nicht gerade ein Krüppel oder gelehrter Stubenhocker war, die Reise dorthin und trug die Beschwerden derselben mit männlichem Gleichmut.

Hillerton saß hinter der Balustrade, die seinen Privatraum von dem Hauptcomptoir abgrenzte und hörte mit schlauer Miene und einem kaum merklichen Lächeln die weitschweifigen Auseinandersetzungen der Millionäre in spe an. Je mehr das Goldfieber stieg und seine Mitbürger immer eifriger darauf ausgingen, jedes Haus oder jeden Zoll Grund und Boden mit Hypotheken zu belasten, um bar Geld zum Spekulieren in die Hände zu bekommen, je genauer nahm er es mit der Sicherheit.

„Wir könnten ebensogut eine Hypothek auf die ganze Stadt nehmen, das wäre sozusagen ein Aufwaschen,“ meinte er zu seinem Vertrauensmann Peckham eines Sonnabend abends. „Wir werden binnen sechs Monaten doch alles auf dem Halse haben.“

„Wird wohl so sein,“ meinte Peckham achselzuckend. Denn er pflegte den Aussprüchen des Prinzipals beizustimmen; das war am bequemsten und that niemand Schaden.

Das Gesicht des jungen Mannes war niemals ein ausdrucksvolles gewesen, und seit der drei Jahre, die er in Hillertons Bureau zugebracht, hatte es vollends alle Beweglichkeit eingebüßt. Er war bleich, schmalbrüstig, mit breiter, vortretender Stirn, scharfgezeichneten Brauen und einer feinen Nase. Augenscheinlich ein Gentleman, aber ein wenig unzugänglicher. Er sah zehn Jahre älter aus als er war — ein großer Vorzug in den Augen seines Chefs; denn er imponierte dadurch der Kundschaft, während seine thatsächliche Jugend Hillerton ein Uebergewicht von mindestens dreißig Jahren gab. Hillerton hielt thatsächlich große Stücke auf ihn, und er fügte der vorhin erwähnten Aeußerung aus aufrichtig guter Absicht die Bemerkung hinzu:

„Ich hoffe, Peckham, Sie haben sich nicht auf den Schwindel eingelassen.“

„Versteht sich,“ antwortete dieser mit derselben geheuchelten Gleichgültigkeit und sagte damit die Wahrheit, würde sich indessen auch kein Gewissen gemacht haben, wenn es sich anders verhalten hätte. Denn er war der Meinung, daß er Hillerton keine Auskunft schulde, wie er sein sauer und redlich erworbenes Geld anlege. Vielmehr verdroß ihn diese Nachfrage, und aus Widerspruchsgeist legte er noch am selben Tage einhundert Dollars in Aktien der Yankee Doodle-Gruben- und Pochwerksgesellschaft an. Er folgte dabei einem „sicheren Wink“, doch diese waren damals in Colorado Springs so zahlreich wie Brombeeren. Es geschah indessen zum ersten Mal, daß er von solchen Ratschlägen Gebrauch machte.

Im Grunde wäre Hillerton ganz der Mann gewesen, welcher Peckham Zuneigung einflößen konnte, hätte dieser nicht seine Mitmenschen nach einem besonderen Maßstabe gemessen. Sein Prinzipal galt nichts mehr in seinen Augen, seit er entdeckt hatte, daß dieser nicht „Heil Columbia“ von der neunten Symphonie unterscheiden könne.

Außerdem haderte Peckham mit seinem Geschick: denn er war sehr unbemittelt, obendrein kränklich und mußte seiner Gesundheit wegen hier im Westen leben. Er war wohl der einsamste Mensch, den es im Orte gab. Ja, er versagte sich selbst den Verkehr des Klublebens, aß, wo es ihm paßte, in irgend einem billigen Restaurant, hielt sich weder Pferd noch Hund und hatte jeglichen Briefwechsel aufgegeben.

Es war der Wunsch seines Lebens gewesen, etwas Hervorragendes in der Musik zu leisten, womöglich der erste große amerikanische Komponist zu werden, und vermutlich, wenn er den Versuch gemacht hätte, wäre er gescheitert. Doch so weit kam es nicht einmal. Im Beginn seiner Vorbereitung zwangen ihn die Folgen einer Lungenentzündung, in die hohe Luft des Felsengebirges zu entfliehen. Er schämte sich seitdem, daß er es gethan habe, da ihm doch an seinem Leben nichts gelegen sei. Aber der Drang zu leben ist mächtiger als solche Reflexionen. Lewis Peckham opferte die Musik der Gesundheit und verdiente sich sein Brot in dem ganz prosaischen kaufmännischen Berufe.

Ausnahmsweise erwies sich der „Wink“ als richtig. Er hatte die Yankee Doodles zu zehn Cents gekauft und binnen einer Woche stiegen sie auf fünfundzwanzig Cents. Peckham verkaufte sie kurz bevor sie wieder fielen und legte seinen Gewinn in „Libby Carew“ an.

Um diese Zeit las er in der Zeitung, daß das berühmte Leitmann-Orchester seine Rundreise mit einem Konzert in Chicago am 15. Mai beendigen werde. Dieses Konzert beschloß Peckham zu besuchen, koste es, was es wolle. Daher die Vorsicht, daß er die ursprünglichen einhundert Dollars zurücklegte, eine Vorsicht, welche seiner Spekulation den halben Reiz nahm. Die „Libby Carew-Grube“ war vorläufig nichts als ein Bohrloch, aber wenn sie ihm nicht die Erregung gewährte, daran zu verdienen, so war es vielleicht ebenso spannend, Geld zu verlieren. Und Hillerton redete immer wegwerfender über den Aktienschwindel, so daß der Antrieb im Widerspruch zu dieser selbstgewissen Weisheit zu handeln, den Commis kitzelte.

Die Erregung wuchs, seit man in Lame Gulch

mit überraschendem Erfolg zu schmelzen begann. Einer nach dem anderen von den Geschäftsleuten in Colorado Springs ging dorthin, um sich die Sache mit eigenen Augen anzusehen und selbst der größte Zweifler kam bekehrt zurück. Man sprach in Eisenbahnkreisen von der Anlage einer Zweigbahn; die großen Kapitalisten aus dem Osten wurden aufmerksam und schickten Sachverständige nach Lame Gulch.

Mehrere Herren, die eben von dorther gekommen waren, standen an einem Morgen Ende Februar in Hillertons Comptoir vor dem Gitter, oder saßen auf der Schranke und schilderten die Eindrücke, die sie empfangen hatten. Sie unterschieden sich von den Mitgliedern eines angesehenen Klubs im Osten nur dadurch, daß sie Reiterstiefel und keine Cylinderhüte trugen und etwas Frischeres und Fröhlicheres im Wesen hatten. In der That stammten sie meist aus dem Osten, hatten indessen Wohlgefallen an Colorado Springs gefunden.

Peckham saß etwas abseits von dieser Gruppe auf seinem hohen Drehstuhl; manchmal hörte er zu, ohne indessen Teilnahme zu verraten; dann drehte er sich wieder auf dem Stuhl um, kehrte den Anwesenden den Rücken und schien in seine Zahlenreihen versunken. Der Spaßvogel der Gesellschaft, Allery Jones, hatte früher einmal die Bemerkung gemacht, daß Peckhams Rücken ausdrucksvoller als sein Gesicht sei. Jetzt stieß er Dicky Simmons mit dem Ellenbogen an, um ihn auf diese Thatsache aufmerksam zu machen; aber der hübsche, blondhaarige, blauäugige Jüngling hörte gespannt zu, was Harry de Luce erzählte. Dieser hatte bisher nur für Polo, Poker und Taubenschießen Sinn gehabt, war aber nun Feuer und Flamme für Lame Gulch:

„Da ist ein Leben sage ich Euch! Vorgestern kommt so ein steinreicher New Yorker Geldprotz dorthin — man sah es ihm schon an den Rockschößen an — wollte selbst ausbaldowern, wie es diese schlaue Sorte zu thun pflegt. Rumsey, der Wirt vom Cosmopolitan-Hotel — so hat er seine Kneipe umgetauft — giebt ihm eine von den besten Stuben. War ganz anständig für die dortigen Verhältnisse, sogar Scheiben in den Fenstern, imitierte Mahagonimöbel, vollständiges Waschgerät mit Eimer. Aber denkt Ihr, daß sich der alte Geldsack damit zufrieden gab? I bewahre! Machte einen riesigen Radau, er müßte es wie in einem New Yorker Hotel haben — tapeziertes Zimmer, Teppich, und was das heißen sollte, daß das Wasser in der Kanne gefroren wäre? Er würde gleich wieder fortgehen — lieber im Zelt schlafen. Der alte Rumsey war der reine Zucker. Der Herr möchte ein wenig Geduld haben, sich in das Speisezimmer bemühen und Abendbrot essen, nachher werde er alles zur Zufriedenheit finden. Und richtig, als der alte Protz abends zu Bett geht, ist in derselben Stube eine Tapete an der Wand, ein gewebter Teppich auf dem Fußboden und ein Regulierofen in der Ecke. Na, da machte der Greis aber Augen! So etwas wäre selbst in New York nicht möglich gewesen!"

„Sah der alte Kunde so aus, als ob er Geld daran wagen wollte?" fragte ein hagerer Herr, der sich bis über die Ohren in die Spekulation eingelassen hatte und schon um alle Seelenruhe gekommen war.

„Er hat einige Ansiedlungen spottbillig gekauft, und es heißt, er will eine Gesellschaft bilden."

„Ja, billig sind die Anwesen jetzt nach der Seite der Yankee Doodle-Gruben hin zu haben," ergänzte ein anderer. „Neulich habe ich erlebt, daß ein Mann von dort kam und dem alten Rumsey ein Viertel von seiner Ansiedlung bot, wenn er sich einmal ordentlich satt trinken könnte. Erst wollte Rumsey nicht heran; aber der arme Kerl dauerte ihn, und da ging er auf das Geschäft ein."

Merkwürdigerweise glückte es Peckham auch mit den Libby Carews; er verkaufte sie bald um den doppelten Preis, und sobald er für den Erlös „Arbutus-Aktien" gekauft hatte, gingen auch diese mächtig in die Höhe. Am ersten Mai besaß er ungefähr für dreitausend Dollars der verschiedensten Minenwerte. Natürlich schätzten ihn seine Bekannten auf den fünffachen Betrag und meinten, wenn er sich nun nicht wenigstens einen Einspänner hielte, brächte er sich völlig um ihre gute Meinung. Er dachte nicht im entferntesten daran, denn er machte sich nichts aus Pferden; aber es war ganz nett, einmal Geld zu machen. Jedenfalls fand er zum ersten Mal Gefallen an irgend einem Spiel und je höher der Einsatz wurde, umsomehr interessierte es ihn. Doch während er wegen dieser glücklichen Spekulationen in der Achtung seiner Bekannten stieg, war sein Geist sehr wenig damit beschäftigt.

Er hatte längst mit Hillerton verabredet, daß er Mitte Mai seinen Urlaub antreten solle, und das bevorstehende Konzert war ihm wichtiger als alle Goldgruben von Colorado. Je näher der Zeitpunkt heranrückte, desto fieberhafter wurde sein Verlangen nach der Musik. Mit seinem quälerischen Temperament malte er sich alle die Möglichkeiten aus, welche sich im letzten Augenblick zwischen ihn und den ersehnten Genuß drängen und die Erfüllung seines Wunsches vereiteln könnten. Konnte nicht bei einem Eisenbahnunglück das ganze Orchester umkommen, oder wieder ein Feuer Chicago zerstören? Nur auf einen Gedanken verfiel er nicht, nämlich daß er selbst verhindert sein könne, dem Konzert beizuwohnen, auch wenn es stattfände. Er rechnete sich aus, wie viele Stunden bis zum Beginn des Konzerts noch vergehen müßten. Hillerton fand ein Blatt, welches diese Berechnung enthielt, und da er nicht erriet, um was es sich handelte, und die Zahl 24 beständig wiederkehrte, so fürchtete er, Peckham sei auf die „Adeline Maria" hereingefallen, ein ganz zweifellos schwindelhaftes Unternehmen. Nun, wer nicht hören will, muß fühlen! Peckham würde früher oder später einsehen, daß Hillerton ihn mit Recht gewarnt habe, — es zum zweiten Mal zu thun, war nicht seine Sache.

Am siebenten Mai erkrankte Hillerton an Brustfellentzündung und Peckham mußte nun den Chef vertreten, da er keinen Geschäftsteilhaber hatte. In Peckhams Charakter lag ein Zug von unerschütterlichem Pflichtgefühl und darauf baute jetzt der kranke Hillerton. Peckham selbst verwünschte diese seine Eigenschaft und sah nun noch einen einzigen Strohhalm, an den sich seine Hoffnung klammern konnte: vielleicht war es ein ganz leichter Fall.

Er begab sich sofort in das Sprechzimmer des Arztes; Sprache und Haltung verrieten die größte Besorgnis, und er fragte, wie lange Hillerton voraussichtlich zu Bett liegen müsse?

Ehe er antwortete, machte der Doktor eine jener Pausen, die der gewiegte Menschenkenner so gut auszunutzen weiß. „Merkwürdig," dachte er, „wie viel Zuneigung dieser James Hillerton einzuflößen versteht! Dieser sonst so unwirsche Peckham sieht aus, als ob sein eigener Bruder totkrank sei." Dann fügte er laut hinzu: „Ich hoffe, Sie brauchen keine ernstliche Besorgnis zu hegen. Hillerton hat eine kräftige Konstitution. Gegen Ende des Monats wird er wohl wieder auf Deck sein."

Peckham wurde leichenblaß, selbst die Lippen entfärbten sich.

„Und das wäre der günstigste Fall?" fragte er tonlos.

„Ja, aber so viel glaube ich mit Sicherheit versprechen zu können."

In gänzlicher Verzweiflung und von tiefstem Lebensüberdruß erfüllt, kehrte Peckham in das Comptoir zurück — — — und setzte sich an seinen Platz und arbeitete fleißig. (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Der Chorgesang.

Was hoch erfreut das Herz, ertöne
Im Lied, erhöht zum Chorgesang:
Als Moll, in milder, sanfter Schöne,
Als Dur, im männlich-starken Klang —
Und wie es durchflutet
Die eigene Brust,
So rühr' es bei and'ren
Die Saiten der Lust.

Seid einig! einig! laßt erschallen
Mit Glutgefühl durch Wald und Flur,
Daß alle Berge widerhallen
Von Echos Ruf und Liebesschwur. —
Und fernhin ertön' es,
Die Thäler entlang:
Hoch lebe die Eintracht
Und Lied und Gesang!

Philadelphia. **Philipp Haimbach.**



Blühende Liebe.

Nun hat deiner Seele flammender Strahl
Tiefinnerst mich getroffen
Und weckte das schlafende Herz nochmal
Mit seinem toten Hoffen.

Wie riesenstark der Arm sich dehnt,
Stark — eine Welt zu gewinnen,
Seit es mein Herz so mächtig sehnt,
Vielholde — dich zu minnen!

Nun hat deiner Seele flammender Strahl
Sich in mein Herz ergossen,
Und aus der Wunde purpurnem Mal
Ist blühende Liebe entsprossen.

München. **Elsa Glas.**



Stell dich ein.

Voll Sehnsucht an dem Gartenthor
Wart' heute Nacht ich dein.
Bricht durch die Wolken der Mond hervor,
Mein Liebchen, dann stell dich ein.

Im Sternenglanze und Rosenduft
Will küssen die Lippen ich dein.
Drum — weht kühl die Abendluft —
Mein Liebchen, dann stell dich ein.

Berlin. **Viktor Wolfram.**



Bismarcks Beziehungen zur Musik.

I.

Nun, da der Gewaltige im Sachsenwald seine großen, hellen Augen mit dem stahlharten, bergseeklaren Blick für alle Zeiten geschlossen hat, wird von allen Seiten unternommen, an seine einzige und überragende Persönlichkeit näher heranzutreten. Sein Hinscheiden hat beinahe alle Federn des Erdballs, von der glänzendsten bis zur dürftigsten, in Bewegung gesetzt — Fürstlichkeiten kondolierten — Dichterlinge zupfen verstimmte Trauerharfen — und fürsichtige Höflinge zogen Erkundigungen ein, wie weit sie in ihrem namenlosen Schmerze gehen durften. Aber bis in die Seele hinein betrübt, trauert das deutsche Volk um seinen ehernen Kanzler, dem Wiederhersteller einer seit Jahrhunderten erträumten und ersehnten deutschen Einheit!

Wir, die keine Politik zu treiben haben, wollen des großen Toten Verhältnis zu unserer Kunst betrachten, welches ein innigeres und vertrauteres gewesen ist, als gemeiniglich vermutet wird. Die Tonkunst war auch diesem starken Manne Trösterin und willkommene Sänftigerin des erregten Gemütes. Bismarck war durchaus nicht der Barbar in künstlerischen Dingen, wie oft grundlos behauptet und gedankenlos nachgesprochen wurde. Schon als von Jugendübermut erfüllter Student, als er, der „tolle Otto" genannt, vom Pedell geleitet, mit dem Karzer Bekanntschaft machte, zeigte sich seine Neigung zur Musik. Er wäre auch sonst kein rechter Student gewesen. Der deutsche Bursch gießt nicht sang- und klanglos den Stoff in seine unergründliche Kehle. Als er in Berlin dem Jus oblag, oder mindestens hätte obliegen sollen, war der Genosse seiner „Bude" ein Graf Kayserlingk. Den Kommilitonen, einen guten Pianisten, drängte er immer wieder zum Flügel. Namentlich die Beethovenschen Sonaten erregten seine Bewunderung. Sollte man da nicht eine geistige Verwandtschaft, ein seelisches Wiedererkennen zwischen zwei Kraft- und Gewaltnaturen entdecken, wie Bismarck und Beethoven? Bismarck soll, wie versichert wird, auch selbst annehmbar Klavier gespielt und zu öfters bedauert haben, daß ihm die Ueberbürdung mit Amtsgeschäften fast gar keine Zeit für die Musik übrig lasse. War dies doch, wenn auch selten genug, der Fall, so spielte er selbst am liebsten Tonstücke von Beethoven auf dem Flügel, welchen er zwar nicht meisterhaft, aber gleichwohl als nicht unbegabter und anhörbarer Dilettant behandelt haben soll.

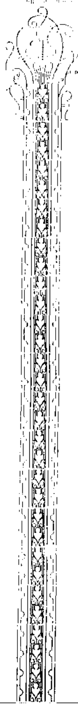
In den Bismarck-Briefen von 1844—1870, die zumeist an seine Gemahlin Johanna und an seine Schwester, Frau v. Arnim, gerichtet sind, finden sich häufige und aufschlußreiche Bemerkungen über die Tonkunst, und die durch sie empfangenen Eindrücke sind durchweg mit Energie, ungewöhnlicher Klarheit

und Lebhaftigkeit wiedergegeben. Man empfindet, daß es diesem Manne ernst ist um alles, was er treibt, und daß jedes Oberflächliche ihm gründlich wider den Strich geht. Bekanntlich führte Bismarck, der Stilist, eine so gewaltige, mannhafte Feder, wie nur etwa Luther oder Lessing sie geführt haben, und die Gabe seiner anschaulichen Schilderung war außerordentlich groß. Es gewährt hohen Genuß, in diesen niemals für die Oeffentlichkeit bestimmten Briefen zu blättern, und die Macht seines geschriebenen Wortes erscheint darin nicht geringer, als die seines gesprochenen, welchem der ganze Erdkreis mit angehaltenem Atem lauschte. Selbst ihm fernab liegende Gegenstände behandelt er so fesselnd und eigenartig, daß sie interessant erscheinen müssen, und der Zauber, der von seiner Persönlichkeit ausstrahlt, verklärt selbst die ödesten Materien. Geistreich und animiert wird er immer, wo er auf Musik zu sprechen kommt.

Am 27. Juni 1852 schreibt er der Gemahlin aus Szolnok: „Um 5 kam ich hier an, wo ein buntes Gewühl von Ungarn, Slowaken, Walachen die Straßen belebt, und mir die wildesten und verrücktesten Zigeunermelodien ins Zimmer schallen. Dazwischen singen sie durch die Nase mit weit aufgerissenem Munde in kranker, klagender Molldissonanz, Geschichten von schwarzen Augen und von dem tapferen Tod eines Räubers, in Tönen, die an den Wind erinnern, wenn er im Schornstein lettische Lieder heult.“



Frl. Karina. (Text siehe S. 201.)





Frl. Brüning. (Text siehe S. 201.)

Die kleinliche Neugier der Wiener hatte er lästig zu empfinden, als er aus Anlaß der Hochzeit seines Sohnes Herbert mit Komtesse Marguerite Hoyos einige Tage in der alten Kaiserstadt verlebte. Es war das musikalische Element in dieser Stadt, in der es fortwährend singt und klingt, welches den alten, des Dienstes entlassenen Kanzler mit holden Schmeicheltönen umfing. Die Studenten brachten ihm ein Ständchen, und er trat zu ihnen und redete gute Worte. Im Prater saß er an einem weißgestrichenen Tisch, das Bier war nicht schlechter geworden, und Volksbarden sangen ihm ihre lokalen Weisen. Die wiegenden und wogenden Walzerrhythmen der „schönen blauen Donau“ klangen so einschmeichelnd wie noch nie, „die Winsel“ und das „pickfüße Hölzel“ thaten ihr Bestes, um den großen, bekümmerten, tief im Herzen verwundeten alten Mann zu erfreuen. Man hat ihm dann später in den Zeitungen allerlei Vorwürfe daraus machen wollen, daß er, seiner welthistorischen Größe ungeachtet, sich so anspruchslose, künstlerisch eigentlich jeden Wertes entbehrende Produktionen angehört. Eine Symphonie oder ein Oratorium wären doch einzig und allein das Entsprechende für ihn gewesen. Uns jedoch will gerade das Schlichte und Natürliche jeder Affektation und Pose Abgeneigte als das Merkmal wahrer Größe erscheinen, und nur dem pedantischen Famulus Wagner ist das „Fiedeln, Schreien, Kegelschieben ein gar verhaßter Klang“.

Wenn wir in das Jahr 1865 zurückgehen, so können wir aus einem Briefe vom 1. September aus Baden an seine Gemahlin ersehen, daß Bismarck an der klassischen und meisterhaften Musik des Quartetts Joachim großes Vergnügen gefunden hat. Er schreibt: „Ich kam vorgestern früh hierher, schlief bis halb 1, dann viel Arbeit, Diner beim Könige, langer Vortrag. Abends Quartett bei Graf Flemming mit Joachim, der seine Geige wirklich wunderbar gut streichelt.“

Es ist nur selbstverständlich, daß der Musikfreund Bismarck, als welchen wir ihn nun kennen gelernt haben, auch der Oper sein volles Interesse zugewendet hat. Als Bundestagsgesandter in Frankfurt a. M., sowie als Gesandter an der Newa und an der Seine. Mit den Opernaufführungen in Frankfurt scheint er gar nicht besonders zufrieden gewesen zu sein, denn er meldet aus Wien nach Hause unter dem 16. Juni 1852: „Ich komme eben aus der Oper, mit Old Westmoreland, Don Giovanni, von einer guten italienischen Truppe, bei der ich die Miserabilität des Frankfurter Theaters doppelt empfand.“ Sogar kleine Provinzkapellen erscheinen ihm wichtig genug, um von ihnen zu erzählen; man lese den Brief aus Blankenburg vom 1. November 1852. „Unsere Königin ist auch hier und wird eben durch sanfte Hörnermusik geweckt.“ — „Die Musik spielt noch immer sehr gut, selbst ‚Freischütz‘, ob auch die Wolke sie ‚verhüllt‘, bei dem unsicheren Wetter sehr passend.“ —

Der Minister und der Kanzler Bismarck hatten, das ist ja ganz erklärlich, weit weniger freie Muße, als der Student, der Deichhauptmann und der preußische Landtagsabgeordnete. Wer Deutschland in den Sattel heben und es reiten lehren will, verliert langsam das Bedürfnis nach Zerstreuung und Erholung, so sehr lebt der eine große Gedanke in ihm und zehrt alles andere auf. Früher, ja da war es ganz anders! in der idyllischen Ruhe der Ländlichkeit, da durfte die Musik niemals fehlen. Einmal schreibt er aus dem alten Stammsitz Schönhausen an H. Wagner, der damals noch nicht der Geheime Regierungsrat war: „Ich liege im Grase, lese Gedichte, höre Musik und warte bis die Kirschen reif werden . . .“

Daß jedoch selbst der eherne Kanzler auch in den schwierigsten Zeitläuften nicht seiner alten Liebe, der Tonkunst, gänzlich entsagt und mit ihren berufenen Vertretern vertraulicheren Verkehr gepflogen hat, möge den Gegenstand eines folgenden Aufsatzes bilden.

A. Fr—nn.



Ein neues Oratorium von Don Perosi.

—n. **Venedig.** Wir haben bereits im Frühling dieses Jahres Veranlassung genommen, auf das bedeutende Talent eines jungen Tonsetzers, des Don Lorenzo Perosi, hinzuweisen, welches sich in seinem Oratorium, „Die Transfiguration“ genannt, so schön und verheißungsvoll aussprach. Der kaum 26jährige Priester hat nun ein zweites, großes Kirchenmusikwerk beendet und auch bereits in Venedig im Teatro Fenice zur Aufführung gebracht. Es ist die Erweckung des „Lazarus“ betitelt, und wir haben bereits bei der ersten Besprechung erwähnt, daß er eifrig daran arbeite.

Wie wir nun versichern können, steht das zweite Opus nicht nur auf der vollen Höhe des ersten, sondern übertrifft es vielleicht noch in mancher Hinsicht.

Interessant mag es sein, daß es der ausdrücklichen Bewilligung des geistlichen Oberhirten von Venedig, des Patriarchen, bedurfte, um dem geistlichen Komponisten zu gestatten, in einem so profanen Orte zu dirigieren, wie es ein Opernhaus ist. Die Erlaubnis wurde Perosi nur ausnahmsweise und in Berücksichtigung der seltenen musikalischen Veranlagung des Kapellmeisters von San Marco erteilt.

Die schönen Damen von Venedig verabredeten sich, in den Logen nicht in ausgeschnittenen, hellen, sondern durchwegs in dunkeln, bis hoch an den Hals hinauf geschlossenen Kleidern zu erscheinen.

Das Oratorium zerfällt, wie das erste Tonwerk Perosis, in zwei Abteilungen, deren erste mehr erzählend gehalten ist und die Erwartung auf die dramatisch bewegte Schlußhälfte mächtig steigert.

Das „Weinen Christi“ und das „Zürnen des

„Herrn" wurden bejubelt und lösten mächtige Beifallsstürme aus. Die heißblütigen Italiener begehrten die göttliche Zähre und den himmlischen Zorn unerbittlich zur Wiederholung!

Wann werden wir dem Don Lorenzo Perosi auf einem deutschen Konzertprogramme begegnen? Die Frage und die daran geknüpfte Erwartung erscheinen vollauf berechtigt.



Ein Blaustrumpf.

Von Dr. **Gustav Kleinert.**

(Schluß.)

Die besten Familien der Stadt wurden eines Morgens angenehm überrascht, denn der Briefbote hatte ihnen eine Einladung der Familie Schreck zu einem Gartenfest mit anschließendem Souper und Ball überbracht. In der Villa Schreck waren zu diesem Zweck bereits seit einigen Tagen umfassende Vorkehrungen getroffen worden. Die jungen Damen der Stadt freuten sich königlich, denn Schrecks Hausbälle waren die amüsantesten des ganzen Cercles; und die jungen Herren waren auch nicht gerade unangenehm berührt, allerdings weniger wegen der Tänzerei, als wegen des vorzüglichen Soupers, das ihrer bei dem Feste wartete. Der Reserveleutenant, Herr Richter, und der Prokurist, Herr Müller, waren die einzigen Herren vom Schreckschen Personal, welche eine Einladung erhalten hatten. Herr Richter frohlockte, denn bei dieser brillanten Gelegenheit konnte er doch mal wieder in dem Herzen der stolzen Adelheid Terrain gewinnen, um dieses Herz dann am Kaisersgeburtstage im Sturm zu nehmen. Auch Herr Alexander Müller fühlte sein Prokuristenherz etwas lebhafter schlagen, denn bei dieser brillanten Gelegenheit konnte er sich an seiner angebeteten Emilie mal wieder für einige Zeit satt sehen. Denn mit ihr selbst zu sprechen, wagte er bei solchen feierlichen Anlässen niemals, das geschah höchstens einmal in kleinem Kreise, wenn er die Ehre hatte, zu Tische gezogen zu werden.



Frl. Pettori. (Text siehe Seite 201.)

Wie nicht anders zu erwarten, herrschte auf dem Gartenfeste die animierteste Stimmung, alle Gesichter strahlten vor Vergnügen. Die Familie Schreck hatte sich in ihren Arrangements mal wieder selbst übertroffen. So fidel war der Kaffeeklatsch noch nie verlaufen. Und dann wurde Tennis gespielt. Herr Richter, der Reserveleutenant, hatte es glücklich fertig gebracht, sich zum Partner von Fräulein Adelheid aufzuschwingen, wobei er seine ganze Grazie und Galanterie entwickelte. Herr Alexander Müller sah derweilen bewundernd zu, wie Fräulein Emilie sogar Herrn Förster, der doch bekanntlich einer der besten Spieler war, an Geschicklichkeit nur wenig nachgab. Und wie entzückend war Fräulein Emilie angezogen. Wie kokett lugten die runden, weißen Schultern aus dem kreisrunden Ausschnitt ihres blaßlilafarbigen Kleides, wie zierlich trippelte sie mit ihren kleinen Füßchen umher, die in mattgrünen hohen Stiefelchen steckten. In dem kastanienbraunen Haar trug sie eine weiße Rose und am rechten Mittelfinger ihrer weißen Hand einen wundervollen, großen Brillanten, der jedesmal stolz in der Sonne funkelte, wenn sie den Ball zurückschlug.

Kurz vor dem Souper traf im Wintergarten Fräulein Adelheid zufällig — wie sie sagte — mit Herrn Alexander Müller zusammen, den sie — wie sie ihm sagte — bisher ja noch gar nicht gesehen habe. Er schien, meinte sie, die Einsamkeit zu lieben, und es gäbe allerdings auch nichts Reizvolleres, als Einsamkeit mitten in einem geräuschvollen Feste. Sie zog ihn dann in liebenswürdigster Weise in eine längere Unterhaltung, das heißt, sie redete munter auf ihn ein, und er machte zuweilen einen ängstlichen Versuch, irgend etwas zu antworten. Erst als sie ihn auf geschäftliche Angelegenheiten brachte, kam er zu einigen zusammenhängenden Sätzen und berichtete von der schweren Konkurrenz, die die Firma jetzt in Rußland zu bestehen habe. Während er dabei immer mehr zum Reden ermutigt wurde und seine Angst vor dem stolzen Fräulein allmählich zu verlieren anfing, kam der Reserveleutenant, Herr Richter, mit süßlächelnder Miene herangetänzelt, um sich die Ehre auszubitten, Fräulein Adelheid Schreck zu Tische führen zu dürfen.



Frl. Breuer als Gretchen. (Text siehe Seite 201.)

„Bedaure sehr, Herr Richter, aber ich habe soeben gerade Herrn Müller zugesagt."

Herr Richter merkte zwar dem verblüfften Gesicht des Herrn Müller sofort an, daß dieser von einer solchen Zusage selbst kein Sterbenswörtchen wußte, zog sich aber mit einigen verbindlichen Worten und blutiggebissener Unterlippe zurück.

„Ja, mein lieber Herr Müller, da werden Sie mich wohl zu Tische führen müssen. Der Zufall hat es so gewollt, und ich . . . . . halte sehr viel vom Zufall. Es fiel mir im Augenblick kein anderes Mittel ein, um Herrn Richter loszuwerden. Und dann . . . ., daß ich es Ihnen nur sage, ich interessiere mich außerordentlich für die geschäftliche Lage in Rußland."

Herr Müller brachte stotternd einige Worte über die große Ehre heraus, die ihm widerfahren sei und zog dann selbstverständlich für einen Augenblick die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, als er am Arm von Fräulein Adelheid den Speisesaal betrat und sich dem Fräulein Emilie gegenüber niederließ, die mit Herrn Förster bereits in lebhaftem Gespräch begriffen war. Als sie aber trotzdem Herrn Müller einen eigentümlichen — jedenfalls aber einen freundlichen — Blick zuwarf und dabei ebenfalls ganz eigentümlich — jedenfalls aber sehr freundlich — lächelte, da war es mit der Selbstbeherrschung und kühlen geschäftlichen Ruhe des Herrn Müller vorbei. Und dazu mußte er im Verlaufe des Soupers viel mehr trinken, als er vertragen konnte. Denn Fräulein Adelheid war, wie die meisten gelehrten Damen, eine Freundin schwerer Weine, so daß ihr Partner unwillkürlich mit in den Strudel gerissen wurde. Obwohl er, während er mit Fräulein Adelheid das konfuseste Zeug über Rußland redete, Fräulein Emilie kaum anzusehen wagte, schwirrte ihm schließlich der kreisrunde Ausschnitt des schönen Fräuleins sinnverwirrend vor den Augen. Und als er dann noch nach dem Souper vorschriftsmäßig mit Fräulein Adelheid den ersten Walzer tanzte, war er vollends in einer Stimmung, in welcher die geheimsten Falten seines Herzens sich wider seinen Willen langsam zu öffnen begannen. Fräulein Adelheid merkte denn auch bald, daß etwas Außergewöhnliches mit dem sonst so stillen und ernsten Manne vorging, daß er ihr — wie sie meinte — etwas anvertrauen wollte, was bisher noch niemals über seine Lippen gekommen war; und da fand sie es denn mit einem Male im Tanzsaal so schwül, daß ihr ein kleiner Aufenthalt im kühlen Wintergarten angemessen erschien. Denn das — augenscheinlich süße — Geheimnis wollte Fräulein Adelheid unbedingt aus dem unglücklichen Manne herauslocken, dem sie ja an gesellschaftlicher Gewandtheit unendlich überlegen war. Und das gelang ihr denn auch. Herr Müller war von der Liebenswürdigkeit des gnädigen Fräuleins und von dem vielen schweren Wein so angeregt, daß das Herz ihm plötzlich auf die Zunge kam und er ihr gestand, daß er schon lange — ihre Schwester Emilie als das anbetungswürdigste Geschöpf betrachte, das unser Herrgott geschaffen habe.



Frl. Johanna André als Isolde. (Text siehe S. 201.)

Zwei Minuten nach diesem für Fräulein Adelheid denn doch etwas verblüffenden Geständnisse waren die beiden wieder im Saal, und zwar jedes für sich, und etwa eine Stunde später wurde die Gesellschaft mit der Verlobung von Fräulein Emilie Schreck mit Herrn Paul Förster bekannt gemacht.



Ueber Mozart

ist vor kurzem eine 47 Seiten starke Abhandlung von L. Mirow erschienen, die der großen Mozartgemeinde viel Erbauliches mitzuteilen hat.* Mirow ist ein

* W. A. Mozart. Ein Beitrag zum Mozartkultus in übersichtlicher Darstellung des für Mozart in Wort und That in letzter Zeit Geschaffenen von L. Mirow (Hildesheim, Verlag von Gebr. Gerstenberg).

gründlicher Kenner jener ziemlich reichen Litteratur, in deren Mittelpunkt der berühmte deutsche Komponist steht; es entgingen seiner Aufmerksamkeit selbst Journalaufsätze nicht, die sich mit dem großen Wolfgang beschäftigen. Deshalb ist sein Büchlein wertvoll, weil es Mozartfreunde über alles gewissenhaft orientiert, was ihren Liebling betrifft. So giebt es erschöpfenden Bescheid über das Requiem, welches Graf Waldsegg auf Stuppach bei Mozart bestellt hatte.

Es steht nunmehr fest, daß das Requiem bis auf die äußere Vollendung der letzten drei Säte: Sanktus, Benediktus und Agnus, Mozarts ureigenste Schöpfung ist. Was er nicht selbst mehr ausgearbeitet niederschrieb, ist dennoch größtenteils seine Erfindung; dies bewiesen Skizzen, welche sich nach Angabe der Witwe des Meisters auf seinem Arbeitstische vorgefunden haben. Besonders trägt das Agnus durchaus das Gepräge Mozartscher Genialität. Süßmayer, ein wenigbegabter Schüler Mozarts, habe in seinem Briefe an die Firma Breitkopf & Härtel bei der Herausgabe des Requiems, 1800, sich einer Unwahrheit schuldig gemacht, wenn er sich den größten Teil an der Ausarbeitung, sogar schon beim Kyrie, und die Selbsterfindung der letzten Säte zuschreibt.

Beethoven verehrte die Zauberflöte als die größte Oper Mozarts. Mirow bemerkt mit Recht, daß Figaro und Don Juan ebenso groß seien, wenngleich die Zauberflöte in ihrer keuschen, innigen, echt deutschen Art Offenbarungen enthält, die man bei Mozart bis dahin nirgends gefunden und nachher nie wieder gehört hat.

Beethoven stellte auch Mozarts Konzerte sehr hoch, zu denen er selbst Kadenzen machte und die er gern vortrug. Nach dem Anhören des C dur-Konzertes sagte er zu Kramer, dem Autor der berühmten Etüden: „Kramer, Kramer, wir werden nie im stande sein, etwas Aehnliches zu machen."

Hofkapellmeister Salieri hatte auch eine große Meinung von der Genialität Mozarts und war ungemein über den frühzeitigen Tod desselben erfreut: „Gut, daß er tot ist," meinte er, „man hätte uns kein Stück Brot mehr für unsere welschen Kompositionen gegeben." Mozart rief, als er im Kampfe mit der Not des Lebens und mit den Ränken der in Wien musikalisch allmächtigen Italiener todesmatt zusammenbrach: „Man hat mir Gift gegeben!"

Beachtenswert war das rege deutsche Nationalgefühl Mozarts, das ihn immer wieder zur Weiterbildung der deutschen Oper antrieb. Die Menge blieb aber Mozarts nationalen Bemühungen gegenüber stumpfsinnig, und Kaiser Joseph II. stand ganz im Banne der Italiener. „Wäre nur ein einziger Patriot am Brett," erklärte Mozart, „die Sache sollte ein anderes Gesicht bekommen! Doch da würde vielleicht das so schön aufkeimende Nationaltheater gar zur Blüte gedeihen, und das wäre ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutschen einmal mit Ernst anfingen, deutsch zu denken, deutsch zu handeln, deutsch zu reden und gar deutsch zu singen."

Mirow bemerkt mit Recht, daß auch Mozarts auf italienischen Text komponierten Opern Figaro und Don Juan keine welsche Musik mehr bringen: „das ist deutsche Herzensmusik in einer Größe und Erhabenheit, welche Italien nicht kennt."

Mozart besaß eine große Vorliebe für Kirchenmusik und bethätigte diese schon in seiner Jugend. Man glaubte, er werde ein großer Kirchenkomponist und Nachfolger Bachs werden, und Mozart selbst teilte diesen Glauben. Allein es wurde in Wien die figurierte Kirchenmusik verboten; es war dies deshalb befremdend, weil der Kaiser von diesem Verbote die Hofkapelle ausnahm. Mit Recht bemerkt Mirow, Joseph II. hätte den Kapellmeister Mozart, statt mit Kontratänzen für Redouten, lieber mit kirchlichen Tonwerken für seine Kapelle beauftragen sollen.

Die Sonaten Mozarts wurden allerdings durch die meist hochpoetischen und stimmungsvollen Sonaten Beethovens in Schatten gestellt, allein sie bleiben eine höchst erquickliche und gesunde Hausmusik. Sie sind aber nicht alle so leicht, wie sie scheinen, was selbst Hans v. Bülow mit den Worten ausdrückte: „Mozart ist verflucht schwer, aber ich sehe die Zeit kommen, wo man lieber wieder eine Mozartsche Sonate, als eine Rigoletto-Phantasie von Liszt spielen mag." Er wies auf die F dur-Sonate Peters 1 und auf die D dur-Sonate Peters 13 hin und zeigte damit, daß er ein echter Kenner der Größe Mozarts war.

Es ist eine seltsame Ironie des Schicksals, daß für Denkmale zu Ehren Mozarts viel Geld zusammenfloß, welches der große Komponist im Leben sehr gut hätte verwenden können, um seine Not zu bannen. In Berlin wollte man 1887 Mozart neben Lessing ein Denkmal vor dem Tiergarten setzen, allein dieser Plan wurde dadurch vereitelt, daß man den drei klassischen Komponisten: Haydn, Mozart, Beethoven ein gemeinsames Denkmal setzen wollte. Die Bildhauer Siemering, Schaper, Hundrieser und Hildebrandt wurden mit dem Anfertigen von Entwürfen betraut und die betreffende Kommission nahm den Entwurf von Hildebrandt an. Der deutsche Kaiser hat jedoch diesem Beschlusse seine Genehmigung versagt. Seit 1891 ruht die Sache. Mozart wird vielleicht infolge dieses kaiserlichen Einspruches ein Sonderdenkmal erhalten, was jedenfalls vernünftiger wäre, als ein gemeinschaftliches Denkmal für die drei Tonheroen.

Mirows Büchlein enthält auch in biographischer Richtung über Mozart sehr viel Ansprechendes.
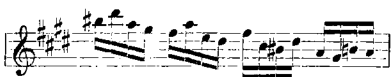


Auf ähnlichen Tonpfaden.

Von H. Osmin.

Unter dieser Ueberschrift hat die „Neue Musik-Zeitung" schon wiederholt Beispiele von melodischen Wendungen gebracht, die sich — mehr oder weniger getreu übereinstimmend — in Werken verschiedener Komponisten vorfinden. Wir teilen nachstehend einige weitere, hoffentlich noch nicht allgemein bekannte Fälle mit und brauchen wohl nicht erst zu betonen, daß der Vorwurf der bewußten Entlehnung nirgends erhoben werden soll. Vermutlich würden die Komponisten, denen die fraglichen Stellen zum zweiten Male eingefallen sind, selbst am meisten überrascht sein, wenn man ihnen ihre Vorgänger als „Quellen" zeigen könnte.
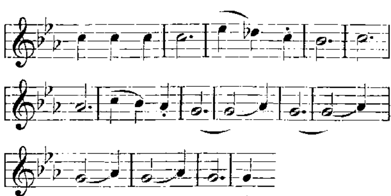
In Chopins viel gespieltem Phantasie-impromptu (Cis moll) op. 66 heißt es Takt 7 und 8:

8va
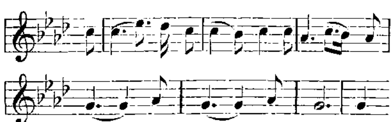


Dieser anscheinend so originelle, moderne und echt Chopinsche Gang steht — abgesehen von den beiden ersten und den beiden letzten Sechzehnteln — Note für Note, nur eine Oktave tiefer, in der Cis moll-Sonate von Beethoven, im 14. Takt vor ihrem Ende.

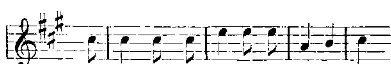
Gleichfalls bei Beethoven, im dritten Satz der C moll-Symphonie, finden wir folgende Stelle:



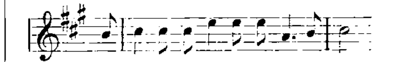
Damit vergleiche man Adolf Jensens Lied „Sie blasen zum Abmarsch" (op. 4, Nr. 4), in dem Jensen-Album der Edition Peters Seite 54, vom vierten Takte an:



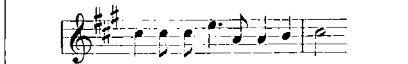
Die Uebereinstimmung ist hier, auch in der Harmonisierung, so stark, daß man an eine Absicht denken möchte. Noch ein anderes Jensensches Lied weckt eine Erinnerung, und zwar an Schumann. Es ist op. 35, Nr. 2 „Morgens am Brunnen" (Album, Seite 28). Wenn man die Stelle hört:



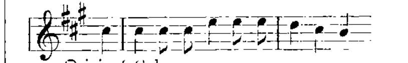
so weiß man nicht, soll man an Schumanns „Löwenbraut" denken, deren ganzer Mittelsatz auf dem Thema



ruht (im Original G dur), oder an desselben Komponisten „Widmung" (im Original As dur):
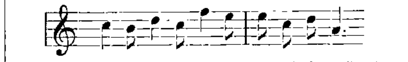


Auch Schuberts „Taubenpost" dämmert leise herauf:



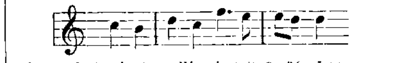
Original G dur.

Der Fall ist besonders lehrreich, wenn man an die ganz verschiedenartigen Stimmungen denkt, in denen hier dieselbe Melodie ertönt. Bei Jensen und in der „Widmung" überschwenglicher Liebesjubel, in der „Löwenbraut" Wehmut und Klage, in der „Taubenpost" einfacher Erzählton. Ein Beweis, daß für den charakteristischen Ausdruck der Musik die melodische Linie weit weniger entscheidend ist, als Tempo und Vortragsart, die hier — wie überhaupt bei der Vokalmusik — sehr wesentlich von der Begleitung und namentlich vom Text unterstützt werden. —

Erschien Schumann hier als Vorgänger, so finden wir ihn im folgenden Beispiel als Nachfolger, und zwar komischerweise in den Fußstapfen des von ihm so hart behandelten Meyerbeer. In den „Hugenotten" singt 1836 der Page:
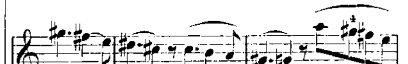


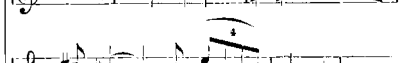
und in Schumanns Faust der Chor seliger Knaben (frühestens 1844):



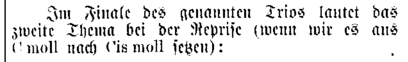
also dasselbe, in den Viervierteltakt übersetzt.
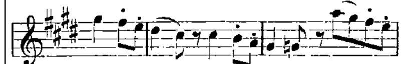
Eine wenig bemerkte, aber unverkennbare Reminiscenz an Mendelssohns D moll-Trio liegt vor, wenn in Leoncavallos „Bajazzo" (S. 54 des Klavierauszugs ohne Text) Nedda ihren Geliebten Silvio folgendermaßen ansingt:
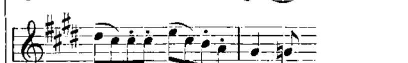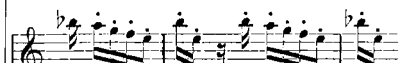




Im Finale des genannten Trios lautet das zweite Thema bei der Reprise (wenn wir es aus C moll nach Cis moll setzen):
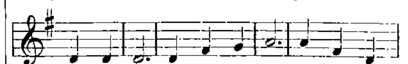




Auch auf die weiterhin in der „Commedia" vorkommende Stelle
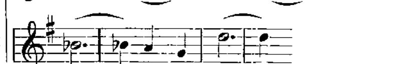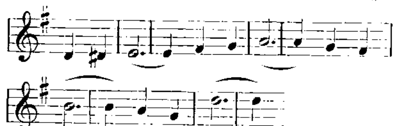




kann Mendelssohn seine Erfinder-Ansprüche geltend machen. Sie stammt, einschließlich ihrer Begleitung von klopfenden Sechzehntel-Accorden, aus seiner Cellosonate in B dur und ist von dem Italiener (hoffentlich unbewußt) reproduziert worden.

Ivanovicis Donauwellen-Walzer





mit seinem wohligen Wiegen erinnert die freundliche Leserin ohne Zweifel in der angenehmsten Weise an den letzten Ball, an den hübschen Referendar, oder gar an den himmlischen Lieutenant, mit dem sie ihn getanzt oder vielmehr geschwebt hat; mich aber so verschieden sind die Wirkungen eines und desselben Gegenstandes auf verschiedene Menschen! – – mich erinnert er immer an den Faustwalzer. Man wird zu-



geben, daß das Thema in Rhythmus und Melodie eine starke Aehnlichkeit mit jenem aufweist.



Ein Todesritt.*

Ueber die Heide dahin, durch den Morgenwind
Trägt mein Rappe mich sausend, von dir, mein Kind,
Von dir eil' ich, als jagte mich hetzend der Tod,
Im Herzen die brennende Liebesnot,
Die unselige, die uns umfangen.

Zu meinen Füßen blüht Ginster und Dorn,
Es strauchelt mein Roß, ich geb' ihm den Sporn.
Da rast es mit mir über dampfendes Moor,
Es sinkt in die Tiefe, ich reiß es empor –
Wir reiten heut' um das Leben.

Unsre Liebe so heimlich, dem Tode geweiht,
So zitternd der Kuß – die Glückseligkeit,
Die unselige, selige, süße Pein,
Und die Angst, die furchtbare, bebt darein:
Weh' uns, heut' sind wir verloren!

Vor Tagesanbruch noch muß ich nach Haus.
Halt aus, mein Rappe, mein treuer, halt aus!
Und ein Scheiden war's, so bitter, so schwer,
Mir war's, als ob es für immer wär',
Als würde mein Herz zerrissen.

O Weib, o Liebe, o Herzensnot!
Den Freund betrogen, die Ehre tot!
Und gält es das Leben, ich laß dich nicht,
Scheut unsere Liebe das Tageslicht,
So leiht uns die Nacht ihre Schatten!

Sie stürzen. Und röchelnd deckt ihn das Roß.
Wir sterben zusammen, mein treuer Genoß.
Den Schleier, den ich vom Busen dir wand
Du Süße, den schwing' ich mit zitternder Hand
Zum letzten, zum letzten Gruße.

Noch brennt dein Kuß auf meinem Mund,
Mit Wonne durchglüht er die Todesstund',
Noch fühl' ich das Beben der holden Gestalt,
Ueberschauernd deiner Liebe Gewalt,
Ein Seliger gleit' ich hinüber!

K. Diederichsen.

* Zur Vertonung in einer Ballade oder in einem Melodram besonders geeignet. D. Red.



Neue Musikalien.

— Ein Komponist, der viel gelernt hat und dem daran liegt, Neues und Fesselndes musikalisch auszusprechen, ist Alexander Stäger, der in seinem op. 6 eine Gavotte, eine Elegie und Mazurka-Capricciosa dem Musikalienmarkte übergiebt (Verlag Riga, P. Neldner; Breitkopf & Härtel, Leipzig). Alle drei Klavierstücke sind wertvoll.

— Walzerfreunden werden die Tanzweisen: „Am schönen Neckarstrande" für Klavier von Oskar Probst (Verlag von K. Hochstein, Heidelberg) und „Maiglöckchen" von R. Schubert (derselbe Verlag) willkommen sein. Beide gehen dem Trivialen und Abgebrauchten aus dem Wege. Die Maiglöckchenwalzer dürften besonders gefallen.

— Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Alexander Goldschmidt (Verlag B. Firnberg, Frankfurt a. M.). Schlichte Lieder im volkstümlichen Stile, unter denen das Gesangsstück: „Du willst mein Herz?" besonders reizend ist.

— Einem Bedürfnisse kommt Michael Engelhardt entgegen, der für Volks-, Bürger- und Mittelschulen 110 melodische, zweistimmige Uebungen für Sopran zusammengestellt hat. Sein Gesangsbuch trägt die Elemente der Musik vor, lehrt das Vokalisieren und Artikulieren (Aussprache von Mitlauten beim Gesange) und enthält eine Fülle pädagogisch klug gewählter Gesangsübungen. (Verlag Theodor Ackermann, München.) Eine gut verwendbare Sammlung von 30 volkstümlichen Kinderliedern für eine und zwei Stimmen mit Klavierbegleitung hat H. Fidelis Müller, Domkapitular in Fulda (op. 23) herausgegeben (Verlag Alois Maier, Fulda). Sie enthält 14 geistliche und 16 weltliche Lieder für Kinder unter 10 Jahren.

— Eine ausgezeichnete Violinschule ist jene von Ch. de Bériot (op. 102), welche von dem Geigenvirtuosen Hugo Heermann durchgesehen und vervollständigt wurde. Sie führt den Schüler von den Anfängen des Geigenspiels zur Technik des Virtuosen und zu den Elementen eines guten Vortrags. Die Uebungsstücke, welche von einer zweiten Violine begleitet werden, sind durchaus mit Geschmack gewählt und haben erste Meister zu Verfassern. (Verlag B. Schotts Söhne, Mainz.)

— Jedem Violinspieler zu empfehlen sind die trefflichen Etüden für die Geige von K. Schatz (op. 28) (Altona, Herkules Hinz). Sie sind progressiv geordnet, führen in das Lagenspiel ein, beachten bei den Uebungen das melodische Element und hören mit Etüden für Doppelgriffe auf.

— Flötenbläser werden die „Fantaisies Nationales" von Joachim Andersen für ihr Instrument und für Klavier willkommen heißen (op. 59). Sie sind leicht gesetzt und bringen in den Heften, die uns vorliegen, dänische und italienische Weisen. (Wilhelm Hansen, Verlag in Leipzig und Kopenhagen.)

— Noch leichter spielbar sind in Barges Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pianoforte Nocturno und Tarantella von Ch. Mayer (Leipzig, Verl. Rob. Forberg). In einem edlen Stil gesetzt ist ein Allegretto für Flöte und Klavier nach einem Orgelstücke von F. Capocci, eingerichtet von J. Rémusat (Paris, Alfonse Leduc, 3. Rue de Grammont). (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

— Zum Vortrag in Kirchenkonzerten gut geeignet ist eine Romanze für Flügelhorn in B mit Begleitung der Orgel des Harmoniums und Klaviers (Bremen, Verl. A. E. Fischer).

— Für Fagottisten sind die von Kurt Weller herausgegebenen Orchesterstudien von Bedeutung. In zwei Bänden hat der Herausgeber aus bewährten Konzertwerken die schwierigen Stellen fürs Fagott zusammengetragen. Sie beziehen sich auf Symphonien von Beethoven, Brahms, Gade, Gernsheim, H. Götz, Tschaikowsky, Svendsen, R. Schumann, W. A. Mozart, C. Reinthaler und J. Haydn. Diese von Breitkopf & Härtel (Leipzig) verlegten Orchesterstudien sind am Hamburger Konservatorium für Musik eingeführt.

— Zwei Phantasien für die Orgel von L. Hartmann (Verl. von A. Deichert, Erlangen und Leipzig). Die erste Phantasie behandelt einen Choral mit großem Geschick in der Behandlung der Durchgangstöne. Besser gefällt uns die zweite Phantasie, welche ein freigewähltes Thema ziemlich originell durcharbeitet.

— „Salve Regina" nach einem Präludium aus dem wohltemperierten Klavier von J. S. Bach, bearbeitet von H. W. Nicholl. (Edward Schuberth & Co. in New York, 23 Union Square.) Die Bearbeitung führt dieselbe Begleitungsfigur fürs Klavier gewandt durch; der Melodie ist ein lateinischer und englischer Text untergelegt.

— Drei Lieder von O. Zehrfeld. (Verlag von J. G. Walde, Löbau i. S.) Anspruchslose, gefällige Gesangsstücke, unter denen uns das Lied: „Jugendzeit" am besten gefällt.

— Acht Lieder für gemischten Chor von Iwan Knorr (op. 11) (Frankfurt a. M., B. Firnberg). Knorr kennt den Liebreiz von Volksmelodien und hat in einigen seiner sehr geschickt gemachten Chöre alte deutsche Weisen frei benützt. Besonders wirksam ist der sechsstimmige Chor „Nesselkranz", in welchem der Frauenchor mit Männergesang abwechselt. Ein trefflicher Chor ist „Vom Scheiden" betitelt.

— Lieblichen musikalischen Einfällen begegnen wir in den sechs Gesängen von Alfred Schütz zu Texten aus dem Hohenliede. Schon der Text gestattet es nicht dem Komponisten, die moderne Accordenlehre zu beachten; allein alles, was er bietet, beurkundet einen guten Geschmack und gesundes Empfinden. (Fritz Schuberth jun., Leipzig.)

— August Ludwig bringt einen Cyklus von sechs Liedern und Couplets aus seiner Oper: „Kunst und Schein", zu welcher er auch den Text verfaßt hat. Die Couplets behandeln muntere Motive. Ernst gehalten ist das Lied: „Hannchens Klage." (Verlag von A. Ludwig, Groß-Lichterfelde A., Berlin.)

— 56 Vor- und Nachspiele für die Orgel bietet der Domherr Fr. Walczynski (Tarnow, Selbstverlag) in einem Werke, das sich „Cantantibus Organis" nennt (op. 10). Man spielt diese leider kurzen Präludien und Postludien mit wahrer Genugthuung durch, denn es steckt in denselben ein gesunder musikalischer Schwung, melodische Frische und ein feines Empfinden, das es bedauern läßt, daß der Kanonikus Walczynski nicht auch weltliche Musik schreibt. Orgel- und Harmoniumspielern seien diese Stücke angelegentlich empfohlen.

— Im Verlage von Rich. Tourbié (Berlin) erschienen zwei Musikstücke von F. Char, die abermals Zeugnis dafür ablegen, daß dieser von uns in einer Biographie gewürdigte Kapellmeister ein Komponist von gutem Geschmack ist. In dem Klavierstück: „Elegie" zeigt sich dies ebenso deutlich wie in dem allerliebsten Duo für Geige und Pianoforte: „Lied der Sehnsucht."

— Bei Rozsavölgyi & Co. erschien ein Klavierstück: „Träumerei" von Paul Leverkühn, welches von Emil Sauer eingerichtet wurde. Dr. P. Leverkühn ist Direktor der wissenschaftlichen Institute und der Bibliothek des Fürsten von Bulgarien und dilettiert im Komponieren nicht ungeschickt, wie es sein eleganter Walzer: „Sonnenuntergang" beweist. (Kommissionsverlag Chr. Werner, München.)

— „Hero und Leander", Oper in 3 Aufzügen nach Grillparzers Tragödie: „Des Meeres und der Liebe Wellen." Musik von Paul Caro. Klavierauszug mit Text von Rob. Schwalm. (Verlag von Ad. Robitschek (Leipzig-Wien). Mit großem Interesse verfolgt man die edlen Tongedanken, die ursprünglichen Motive und gewandten Durchführungen derselben in dieser Oper, die zu den besten Tonwerken ihrer Richtung gehört. Man wird von jedem neuen Abschnitt dieses vornehmen Musikdramas gefesselt, von den Sologesängen ebenso angesprochen, wie von den achtstimmigen Mädchengesängen und von den Priesterchören. Die Zwischenspiele sind durchaus charakteristisch und stimmungsvoll, der Trauermarsch im dritten Akte ergreifend. Man kann dieser Oper von P. Caro das beste Prognostikon stellen.

— In dem unternehmenden Verlage C. F. Schmidt (Heilbronn a. N.) erschien eine Reihe von Tonwerken des jungen Komponisten Th. Wagner-Loeberschütz für Violoncell und Pianoforte. Eine Berceuse mit Scherzo, Mélancolie und Scherzo Nr. 2. Alle drei Piecen eignen sich recht gut für häusliche Aufführungen; ohne den Ehrgeiz, Originelles und Tiefes zu bringen, sind sie melodisch gefällig und leicht spielbar. Höheren Anforderungen entspricht die „romantische Scene" für Sologeige mit Begleitung des Orchesters oder Pianofortes. Das Soloinstrument ist mit brillanten Passagen, mit Doppelgriffen und mit rhythmischen Pikanterien bedacht.



Kunst und Künstler.

— Den ursprünglichen Stil Fibichs, der sich in dessen Klavierstücken kundgiebt, lernt man in dem Stimmungsbilde schätzen, das die heutige **Musikbeilage** bringt. Es ist eine tief empfundene, zwei Melodien verbindende, reizvoll harmonisierte Piece, die einen jeden feinen Musikkenner befriedigen wird. Freunde von Tanzmusik werden an den beiden Walzern von

J. F. Wagner Vergnügen finden, die sich dem edlen Stücke Fibichs anschließen. Rhythmisch anmutig und gefällig in der Melodie ist besonders die erste Hälfte des Walzers 1, dessen zweite Hälfte leider etwas ins Banale sticht. Ein recht hübsches Lied von K. Imhof vervollständigt den Inhalt der Musikbeilage.

— Im Nachlasse Anton Seidls hat man eine Orchesterpartitur des Tannhäuser gefunden, die von Wagner bei der ersten ominösen Pariser Aufführung benutzt wurde und die zahlreiche interessante handschriftliche Bemerkungen Wagners enthält. Auch eine Stelle des Walther von der Vogelweide im Sängerkrieg ist geändert, ebenso ist das Bacchanal im ersten Akt im Manuskript eingefügt. Der Pariser Ménestrel meint: der „legitime“ Platz für diesen kostbaren Schatz wäre die französische Akademie für Musik.

— Aus Erfurt schreibt man dem Berliner Tageblatt: Eine köstliche Episode, die den Vorzug hat, wahr zu sein, ereignete sich hier in einem vom Wiener Hofballmusikdirektor Eduard Strauß gegebenen Konzerte. Einige Gäste wollten gern den Donauwalzer hören und beschlossen deshalb, eine gemeinsame Bitte an den Musikdirektor zu richten. Sie riefen einen jungen Kellner, gaben diesem als Trinkgeld 25 Pfennig und sandten ihn mit einem Zettel, auf dem das Gewünschte geschrieben stand, zum Orchester. Der Kellner übermittelte aber nicht bloß den Zettel, sondern übergab auch die 25 Pfennig an Eduard Strauß. Dieser lachte herzlich, als er das „Honorar“ besah, dann gab er die 25 Pfennig dem Kellner zurück, diesen über seinen Irrtum aufklärend. Hierauf wandte er sich zu der Kapelle und bald erklangen unter jubelndem Beifall die Accorde der „schönen blauen Donau“.

— In Mainz hatte man geplant, in einem Konzert der städtischen Kapelle die Ouverture, sowie ein Duett für Sopran und Tenor aus Albert Lortzings nachgelassener und angeblich erst jetzt entdeckter Oper „Regina“ unter Mitwirkung bedeutender Künstler aufzuführen. Kurz vor dem Konzert ist dieser Plan zunichte geworden, denn die Erben Lortzings erhoben durch einen Rechtsanwalt gegen die Aufführung Einspruch, da sie das Eigentumsrecht an der Oper dem jetzigen Besitzer, einem Mainzer Klavierhändler, bestreiten. Unter diesen Umständen blieb dem Mainzer Stadtorchester nichts anderes übrig, als von der Wiedergabe der Opernbruchstücke abzusehen.

— (Konzerte.) In Bad Neuenahr wirkte in einem Wohlthätigkeitskonzerte Landgraf Alexander Friedrich von Hessen mit. Er spielte seelenvoll eine Romanze für die Geige mit Orchesterbegleitung von Svendsen. Außerdem wurden vier Kanons für zwei Singstimmen und Piano, welche vom Landgraf komponiert wurden, von den Damen Elsa und Flora Schweizer gesungen und eine Symphonie, welche Alexander Friedrich von Hessen nach dem Quartett op. 95 von Beethoven sehr geschickt orchestriert hat, zur Aufführung gebracht. Das Konzert wurde von den Kapellmeistern K. Goepfart und Rob. Söllner geleitet. — In Cannstatt fand unter Leitung des Kapellmeisters Rückbeil ein Symphoniekonzert statt, in welchem die Violinvirtuosin Frl. Klara Vögele, eine Schülerin des bekannten Berliner Geigers Zajic, ein Konzert von Vieuxtemps, ein Adagio von Spohr und den „Ungarischen Tanz“ von Brahms-Joachim gespielt hat. Dem „Neckarboten“ zufolge ist der Ton der jungen Künstlerin groß, die Kantilene seelenvoll, der Vortrag durchdacht, die Technik vorgeschritten. — Von Wildbad wird uns mitgeteilt, daß der dort im Konversationssaale gegebene Konzertabend des Frl. Jerma, Konzertsängerin aus Stuttgart, viel Beifall gefunden habe. Aus der uns vorliegenden Kritik heben wir hervor, daß den Liedervorträgen der anmutigen Sängerin Günstiges nachzurühmen sei. Sie besitzt eine frische, wohlklingende Stimme und trägt gut vor. — Im Bade Salzbrunn wurde vom Kapellmeister Pohl ein Konzert veranstaltet, in dem die Breslauer Klaviervirtuosin Frl. Margarete Welz außer Stücken von Chopin das Es-dur-Konzert von Beethoven spielte. Die Kritik rühmt ihre hochentwickelte Spielfertigkeit, sowie ihren geschmack- und temperamentvollen Vortrag.

— (Erstaufführungen.) Die Sommerbühne in Bremen brachte die Operette „Der Spottvogel“ von Otto Findeisen zur ersten Aufführung. Publikum wie die Kritik bereiteten der Novität eine äußerst günstige Aufnahme. Findeisen wirkt als Kapellmeister am Stadttheater in Breslau. Er komponierte bereits früher die Operette „Der alte Dessauer“. Sein neuestes Werk zeichnet sich durch Feinheit der musikalischen Form, sowie geschickte Instrumentierung aus. — Im Berliner Theater des Westens wurde das lyrische Drama „Pergolesi“ von P. Tasca zum ersten Male aufgeführt, ohne durchgreifen zu können. Eine frühere Oper Tascas: „A Santa Lucia“ hatte sich eines großen Erfolges zu erfreuen gehabt.

— Dr. Sandberger, Privatdocent an der Universität München, hat einen Ruf an die Universität zu Prag erhalten. Er soll dort den Lehrstuhl für Musikwissenschaft übernehmen, der durch Professor Guido Adlers Berufung nach Wien erledigt wurde.

— Richard Strauß hat die Einladung angenommen, im ersten der von der Stadt Aachen veranstalteten Abonnementskonzerte einige seiner Kompositionen selbst zu dirigieren. Der städtische Gesangverein in Aachen wird bei dieser Gelegenheit ein von Strauß komponiertes sechzehnstimmiges a capella-Chorwerk vortragen und damit der erste Dilettantenchor sein, der sich an diese schwierigen Kompositionen heranwagt.

— Kienzls neue Oper „Don Quixote“ wird Mitte Oktober im Berliner Opernhause zur Erstaufführung kommen.

— Der Kapellmeister an der Oper zu Frankfurt am Main, Joseph Großmann, ist in einem Wiener Sanatorium nach längerer Krankheit im Alter von 32 Jahren gestorben. Er war ein Zögling des Konservatoriums in Wien und wurde nach Absolvierung der musikalischen Studien an den Bühnen in Ischl, Preßburg, Graz, Regensburg, Köln und Budapest als Kapellmeister beschäftigt. Man rühmt ihm rüstige Thatkraft und Gewissenhaftigkeit nach. An seine Stelle wird der Hofkapellmeister Wolfram aus Weimar treten.

— Joh. Brahms hat in Nidelbad am linken Ufer des Zürichsees wiederholt längeren Aufenthalt genommen, und mehrere seiner Tondichtungen entstanden in der ländlichen Ruhe dieses stillen Ortes. Zur Erinnerung hieran haben zwei Verehrer des Meisters in Zürich, Fräulein Mathilde und Herr Richard Schwarzenbach, an dem Wohnhause Brahms eine marmorne Gedenktafel anbringen lassen, welche in den letzten Tagen in aller Stille und ohne die sonst üblichen Festreden enthüllt wurde.

— Die Sommermonate sind die Versuchszeit für die Pariser Oper. Eben hat man nach ihrem ersten Auftreten als Amneris in Aida die sehr hübsche Maria Flahaut dort engagiert. Sie ist eine Schülerin der Frau Artôt-Padilla und besitzt eine sammetweiche Altstimme. Mit ihr zugleich trat ein junger Tenor „Monsieur Hans“ auf, der ebenfalls für die Große Oper verpflichtet wurde. *

— Die „German Opera House Co.“, Eigentümerin des Schiller-Theaters in Chicago, erklärte ihre Zahlungsunfähigkeit. Das Theatergebäude wurde von den Gläubigern mit Beschlag belegt.

— „Die Meistersinger“ sind auf ihrer Reise um die Welt endlich auch in Buenos-Ayres angelangt, wo die Oper unter Leitung des Maëstro Mugnone mit durchschlagendem Erfolge zur ersten Aufführung gebracht wurde.

— (Künstlerpostkarten.) Im Verlage von Jos. Seiling (München, Pernsastraße) ist eine Reihe launig erfundener Bildpostkarten erschienen, in denen der Text einzelner Opernstellen zu den in Farben ausgeführten Darstellungen in komische Beziehungen treten. — Der Verlag Eduard Riesen (in Leipzig-Reudnitz, Riebeckstraße) hat eine Serie von elegant ausgeführten Sängerpostkarten herausgegeben, welche neben Emblemen der Tonkunst Wahl- und Trinksprüche deutscher Männergesangvereine im Notensatz bringen. Für Mitglieder von Gesangvereinen kann es keine passenderen Postkarten geben.

— (Personalnachrichten.) Der für das Stuttgarter Konservatorium für Musik neuernannte Gesangslehrer Axel Sandberg ist ein Schüler des schwedischen Gesangslehrers Arlberg, von dem er zuerst für die dramatische Laufbahn, später für den Konzertgesang und für die Gesangspädagogik ausgebildet wurde. Sandberg gehörte mehrere Jahre der königl. Hofoper in Stockholm an. — Die Bayreuther Festspielleitung hat die Herren Kaufung und Heydkamp, beide Mitglieder des Kölner Stadttheaters, für die Mitwirkung bei den nächsten Festspielen in Aussicht genommen. — Der Pianist Dr. Georg Dohrn aus München ist an Stelle Stavenhagens als Kapellmeister an das Hoftheater in Weimar berufen worden. — Kapellmeister Rob. Erben, der in der verflossenen Spielzeit am Stuttgarter Hoftheater beschäftigt war, wurde wegen eines Nervenleidens einer Heilanstalt übergeben.

Dur und Moll.

— „Werden Sie aber die Lucia di Lammermoore nicht nur gut singen, sondern auch gut spielen können? Besonders die große Wahnsinnsscene?“ — „Beruhigen Sie sich, Herr Direktor, es wird prachtvoll gehen! Ich war ja selbst schon einmal wahnsinnig.“ m.

— Die Vorliebe der Engländer für die Programmmusik geißelt ein Gespräch zwischen einem Dirigenten und Komponisten im Musical Standard in ergötzlicher Weise. „Also, was haben Sie für ein Programm für Ihr symphonisches Werk?“ — „Die Liebe triumphiert über den Tod!“ — „Sehr gut! Bitte um die Details!“ — „Die giebt es nicht; ich dachte“ — „Aber da lassen Sie sich nur schnell von einem unserer Belletristen ein recht ausführliches Programm zu Ihrem Werk schreiben!“ — „Aber!“ — „Kein Aber! Wenn Ihre Musik uninteressant ist, so muß das Publikum wenigstens ein interessantes Programm zu lesen haben; lassen Sie z. B. Ihren Helden bei einer Regatta fast ertrinken. Die Heldin schwimmt gut, rettet ihn, wird aber selbst krank. Ein halbes Dutzend Aerzte pflegt sie — da kann man auch die einzelnen Behandlungsarten musikalisch schildern — sie stirbt aber. Indessen lernt der Held schwimmen, rettet nun seinerseits ein Mädchen und heiratet es dann: Die Liebe triumphiert über den Tod!“ — „Aber das ist ja Nonsens.“ — „Dann lassen Sie sich eben ein anderes Programm zu Ihrer Musik machen. Aber Programm muß sein! Noch eins: Mehr als zwei Harfen kann ich nicht liefern!“ — „O, ich brauche keine Harfen!“ — „Was? Am Ende auch keine Glocken? Wie im Parsifal und in der Goldenen Legende?“ — „Nein!“ — „Auch keine Donner- oder Kanonenschläge, keine Schüsse? Wir haben einen siebenläufigen Revolver, bei dem jeder Schuß einen anderen Ton der Skala hat.“ — „Bedaure! Ich habe nur für Orchester geschrieben.“ — „So? Dann bedaure auch ich, ein so unmodernes Werk nicht aufführen zu können!“ m.

— Die Sängerin Desmatins war von der Natur mit körperlichen Gaben reich bedacht, dagegen ließen ihre geistigen so viel zu wünschen übrig, daß ihre Dummheit sprichwörtlich war. Einst sollte sie die „Medea“ singen, und da sie bei den Proben zeigte, daß sie ganz und gar nicht in den Geist der Rolle eingedrungen war, sagte eine Kollegin zu ihr: „Versetzen Sie sich doch in die Lage einer verratenen Geliebten! Was würden Sie thun, wenn Sie ein Mann verließe, den Sie leidenschaftlich lieben?“ — „Nun,“ erwiderte die Sängerin, „ich würde mich augenblicklich nach einem andern umsehen!“ Hs.

— Domenico Cimarosa, der berühmte Opernkomponist, war von einer seltenen Bescheidenheit. Ein Maler, der ihm etwas Verbindliches sagen wollte, stellte ihn über Mozart. — „Ich größer als Mozart?“ unterbrach ihn der bescheidene Künstler. „Was würden Sie von einem Manne denken, der Sie über Raphael stellte?“ Hs.

— (Musikalischer Fanatismus.) Pancratius Crüger (geboren 1546 zu Finsterwalde in der Niederlausitz) wurde in Lübeck von seiner Rektorstelle abgesetzt und von der Gemeinde ausgeschlossen, weil er gewagt hatte, zu behaupten, man könne die Tonleiter statt mit den Silben ut, re, mi, fa, sol, la, si ebensogut mit den Buchstaben a, b, c, d, e, f, g bezeichnen. Hs.

Schluß der Redaktion am 13. August, Ausgabe dieser Nummer am 25. August, der nächsten Nummer am 8. September.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Aus den „Eindrücken und Stimmungen“ von Zdenko Fibich, Klavierstück; „Zwei Walzer von J. F. Wagner“, Klavierstücke; K. Imhof, „Fröhliche Armut“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Mitgeteilt.

Ist es um den Schulgesang wirklich so schlecht bestellt?

Die Nummern 7—11 der Neuen Musik-Zeitung brachten einen Artikel über „Schulgesang“, der diesen Unterrichtszweig als das Aschenbrödel der Volksschule hinstellt und den „überbürdeten Elementarlehrern“ die Fähigkeit abspricht, den Gesangsunterricht an höheren Lehranstalten zu erteilen. Die allgemeine Form des Artikels enthält eine ganz ungerechtfertigte Anklage gegen alle jene Gegenden und Lehrer, die dem Gesange sein gutes Recht schon längst eingeräumt haben. Zum Beweise dessen sei hier zunächst mitgeteilt, was die „Schul- und Lehrordnung für die Volksschulen der Pfalz“ im Singunterrichte vorschreibt und was dementsprechend auch bei Visitationen in diesem Unterrichtsfache verlangt wird.

Ziel: Bildung des Ohres zur Auffassung von einfachen Tongebilden und der Stimmorgane zur Hervorbringung eines schönen, wohllautenden Tones; Erwerb eines Schatzes von Liedern religiösen, patriotischen und geselligen Inhaltes. Belebung und Pflege des Gefühles für das Schöne.

Unterstufe: Uebung im Singen von Tönen und leichten Intervallen, angegeben durch Vorsingen und Vorspielen, mit allen Vokalen und in verschiedener Stärke und Zeitdauer. Dazwischen entsprechende einstimmige Lieder.

Mittelstufe: Fortgesetzte Gehör- und Stimmübungen an der Durtonleiter mit la und verschiedenen mit Konsonanten verbundenen Vokalen in wechselnder Stärke. Rhythmische Uebungen auf einem und demselben Tone und an der Tonleiter als Vorbereitung auf die einzuübenden Lieder. Singen der Tonleiter mit Ziffern und besondere Einübung der wichtigeren Intervalle der Durtonleiter. Dazwischen geeignete zweistimmige Lieder.

Oberstufe: Fortgesetzte Uebung im Treffen der verschiedenen Intervalle der Durtonleiter in Verbindung mit rhythmischen Uebungen, vorerst noch nach der Ziffernbezeichnung. Weiterschreiten von der Tonbezeichnung durch Ziffern zur Notenschrift im Violinschlüssel und Versuche im Singen nach Noten. Das Unentbehrlichste vom Zeitmaße, von den Taktarten, den Noten- und Pausenwerten und von den Versetzungszeichen, — nur nach Maßgabe der einzuübenden Lieder. Dazwischen ein- und zweistimmige Lieder.

Aus den Erläuterungen zur Lehrordnung: „Zur Bildung des Ohres ist die Vorführung eines reinen Tones notwendig.“ . . . . .

„Zur Bildung der Stimme ist auf natürliche Stellung und entsprechende Oeffnung des Mundes, auf richtige Lage der Zunge, auf reine Aussprache der Vokale und scharfes Hervorheben der Konsonanten zu achten.“

„Das willkürliche Hinüberziehen eines Tones auf den folgenden, das Singen durch die Nase oder die Zähne und andere Fehler sind gleich von Anfang beharrlich zu bekämpfen.“

„Es werde womöglich stehend gesungen, in gerader Haltung, mit etwas erhobenem Kopfe, zurückgezogenen Schultern und freier Brust. Dem rechtzeitigen Atemholen und der Verteilung des Atems ist besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Im allgemeinen ist mehr auf einen zarten, als auf einen zu starken Gesang zu halten.“ ꝛc. ꝛc.

So weit die pfälzische Lehrordnung. Es läßt sich aus diesen ihren Forderungen wohl ein vollständig kunstgerechter, methodischer Gesangsunterricht herausentwickeln. Wie es mit der Ausführung dieser Bestimmungen steht, läßt sich wohl am besten beurteilen, wenn man sich das Handbuch, nach dem die pfälzischen Lehrer ihren Gesangsunterricht meistens erteilen, etwas näher ansieht. Es ist dies: „Theoretisch-praktische Anleitung zur Erteilung eines rationellen Gesangsunterrichts in der Volksschule“ von A. Scherpf. Dieses Werk, das von den Lehrern auf Gemeindekosten angeschafft werden kann und zu dem auch Schülerhefte (in 3 Stufen) erschienen sind, enthält über alles, was zu einem gedeihlichen Gesangsunterricht erforderlich ist, die nötige Belehrung in klarer, leicht faßlicher Form, und es ist an der Hand dieses Führers wohl jedem Lehrer möglich, einen rationellen Gesangsunterricht zu erteilen.

Die Vorbildung der Lehrer zu dem in Frage stehenden Unterrichte ist auch nicht so mangelhaft, wie der angezogene Artikel sie darstellt. Dem Gesange sind in jedem der 5 Kurse der Lehrerbildungsanstalten je 2 Wochenstunden zugewiesen. Kräftig unterstützt wird der Gesangsunterricht durch Klavier-, Orgel- und Violinspiel, sowie durch die Harmonielehre. Dazu kommen noch praktisches Schulehalten im Gesangsunterricht und Musterlektionen in diesem Unterrichtsfache. Dann studieren die Zöglinge der Seminare Erziehungs- und Unterrichtslehre, was doch auch dem Gesangsunterrichte zu gute kommt. — „Ein großer Künstler, ein großer Gelehrter kann ein herzlich schlechter Lehrer sein.“ Diese Wahrheit müßte wohl mancher akademische Gesangslehrer machen, wenn er in eine einfache Volksschule gestellt würde.

Auch die Vergleichung des Singens mit dem Turnen war für unsere pfälzischen Verhältnisse nicht sehr glücklich. Die pfälzische Lehrordnung weist nämlich dem Turnunterrichte nur eine Wochenstunde, dem Gesange aber 2 Stunden zu und gestattet außerdem noch, den Unterricht mit Gesang zu beginnen und zu schließen, was wöchentlich ungefähr noch eine Stunde ausmacht. Außer den Hauptfächern (Religion, Rechnen und Deutsch) ist kein Lehrfach der pfälzischen Volksschulen so reich mit Zeit bedacht, wie der Gesangsunterricht.

Es mögen die Ausführungen des Herrn Wadsak immerhin für irgend einen Winkel unseres lieben Vaterlandes zutreffen; im allgemeinen aber sind sie, Gott sei Dank, ein überwundener Standpunkt.

Speyer **Mistler.**



Die Orgel beim Gottesdienste vom Beginn der Reformation bis zur Gegenwart.

Historische Skizze von **Karl Plato**, Organist in Berlin.

Wie in der katholischen Kirche, so wurde auch in dem ersten Jahrhundert der Reformation die Orgel im protestantischen Gottesdienste nicht benutzt, den Gemeindegesang zu begleiten. Sie diente zur Unterstützung der Sängerchöre. Der Organist hatte den Kunstgesang durch ein Präambulum einzuleiten, aus welchem später das kunstvollere Präludium sich vollendete. Die Gemeinde verhielt sich rezeptiv, sie hörte dem Kunstgesang andächtig zu. Bisweilen spielte der Organist allein einen Choral ohne Gemeindegesang. Erst aus dem Jahre 1636 wird der Gebrauch der Orgel für die Begleitung des Gemeindegesanges in allen evangelischen Kirchen als ein bereits bestehender Gebrauch bezeugt. Im Laufe des 17. Jahrhunderts bildete sich das Präludium in der evangelischen Kirche durch Meister, wie Samuel Scheidt, Pachelbel, Reinken, Buxtehude zum Orgelspiel aus, indem die Choralmelodie selbst das Thema des figurierten Satzes bildet. Diese Choralfiguration, die insbesondere den trefflichen Organisten kennzeichnet, kam durch Sebastian Bach, den größten Organisten aller Zeiten, zur höchsten Vollendung. Sebastian Bach schuf Vorspiele, die in durchaus selbständigen Gedanken die Stimmung eines bestimmten Chorals zum Ausdruck brachten und verwob damit als den eigentlichen musikalischen Mittelpunkt die Choralmelodie. Dies sind wahre Meisterstücke und bleibende Muster sowohl für die gegenwärtige Organistenwelt, als auch für spätere Generationen. Solche Choralfigurationen versetzen den Hörer so recht in die trauliche Zeit des stillen Gottesfriedens, in ein Gemütsleben, dem die äußere Welt nichts bietet, das aber in seiner innerlichen Versöhnung mit dem Herrn der Welt volle Befriedigung findet. Diese Kunst ist in neuerer Zeit der jüngeren Generation der Organisten beinahe verloren gegangen, da man jetzt das virtuose Orgelspiel so sehr pflegt, welches die Zuhörer zwar blendet, jedoch wenig zu einem erbaulichen Gottesdienst beitragen kann. Mit dem Choralspiel, d. h. mit der Begleitung des Gemeindegesanges, ist es aber in der Gegenwart viel besser geworden. Die unerträglichen Zwischenspiele zwischen den einzelnen Verszeilen sind gefallen, da diese unter den Händen eines ungeschickten Organisten sinnlos auseinandergerissen werden. Große Organisten, wie z. B. in Berlin Prof. August Wilhelm Bach einer war, verstanden die Verszeilen geschmackvoll und andachterregend miteinander zu verknüpfen.

Diese Kunst ging in neuester Zeit immer mehr verloren, artete durch ungeschickte Organisten immer mehr in sinnlose Spielerei aus. Daher werden von den Kirchenbehörden nur noch Zwischenspiele zwischen den einzelnen Strophen zugelassen. Diese müssen einen längeren in sich abgeschlossenen, dem Charakter der Strophe gerecht werdenden, stimmungsvollen Satz bilden.

Das Postludium soll den Eindruck der Predigt, den die Andächtigen in sich aufgenommen haben, nicht aufheben und zerstreuen durch sinnlose Virtuosenkünste, sondern denselben noch mehr in dem Gemüte der Andächtigen befestigen. Daher ist die ernste Fuge oder, wie der große Meister des Orgelspiels, der Magdeburger Domorganist Prof. Ritter, in seiner Kunst des Orgelspiels vorschlägt: „die Fuge mit Choral“ am geeignetsten als Postludium anzuwenden.



Litteratur.

— Das Augustheft der Monatsschrift „Nord und Süd“ (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt, vorm. S. Schottländer) enthält eine sehr ansprechende Novelle von Erna Juel-Hansen: „Der Liebe Wege“, eine geistvoll geschriebene Abhandlung von Hans Benzmann über den Wiener Dichter Arthur Schnitzler, dessen männlich schönen Kopf eine Radierung vorführt, interessante Memoiren über Madame Geoffrins Reise nach Polen von Pierre de Ségur, einen anregenden Aufsatz von Karl Biedermann über die Bestimmung des Menschen, eine Novelle von M. Beerel: „Ralf Engelhardt“ und Bibliographisches. Auch dieses Heft beweist die erfolgreiche Bemühung der Redaktion, anderen Monatsschriften den Rang abzulaufen.

— Die in Stuttgart im Verlage von Brügel & Pfister erscheinende illustrierte Halbmonatsschrift: „Schwabenland“ wird vom Herausgeber Eugen Palmer sorgfältig redigiert. Sie bringt historische Aufsätze mit meist recht hübschen Illustrationen, Gedichte in schwäbischer Mundart, Novellen, Aufsätze ethnographischen Inhaltes, Berichte aus „Schwabenvereinen“ im Reiche und im Auslande. Die hübsch ausgestattete Zeitschrift bemüht sich in jeder Richtung, dem regen Stammesgefühl der Schwaben Rechnung zu tragen.

— Künstlers Erdenwallen von Karl Gleitz (Berlin, W. Groscurth). Der zweite Teil der Selbstbiographie des jungen Komponisten spricht uns nicht so sehr an wie der erste. Es treten da Elemente eitler Selbstbeschäftigung auf, die ungünstig wirken. Mit der Eitelkeit ist immer eine Art von Geschmacklosigkeit verbunden, für die man sich nicht interessieren kann. Die Schrift bringt wieder einige Kompositionen aus der Feder des Komponisten.

Neu erschienene Bücher.

— Kains Schuld und ihre Sühne von E. M. (München, Verlag von Ph. L. Jung.)

— J'y pense. Neue Gedichte von H. Kiehne. Nordhausen. Selbstverlag des Verfassers.

— Stimmungen. Gedichte von E. F. Kastner. (Leipzig, Litterarische Anstalt von A. Schulze.)

— Wilhelm der Große, deutscher Kaiser. Festspiel für höhere Lehranstalten von Dr. H. Drees. (Quedlinburg, Verlag von Ch. F. Vieweg.)

— Gedichte v. Jul. Jak. Strauß. (Leipzig, Verlag von P. Friesenhahn.)

— Der Fortschritt. Führer durch die Klavierunterrichtslitteratur mit besonderer Berücksichtigung wohlfeiler Musikstücke. Von Emil Breslaur. (Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.) (Dieses 77 Seiten starke Büchlein ist praktisch angelegt und hält, was es im Titel verspricht. Es empfiehlt Klavierschulen und technische Uebungen für 18 Stufen der Spielfertigkeit, Sammelwerke und musikalische Schriften.)

— Ueber Orgelstücke und Orgelspiel (24 Seiten stark) von R. Oppel. (Enthält Ratschläge über Studium und Vortrag von Tonwerken für Orgel.) (Bromberg, Verlag (Fr. Hecht.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) E. H. Der Wandermarsch für Männerchor (nach einem Texte von Otto Rupertus), die „alte Weide“, Solo für Baß und Männerchor (zu Worten von Otto Michaeli) und die beiden anderen Viergesänge können die Freude aller Männergesangvereine werden, die nach leicht auszuführenden Gesangswerken ausspähen. Von den Chören fallen die Lieder etwas ab. — **J. M., G.** Ihre Mazurka eignet sich für Klavierschüler als Vortragsstück sehr gut. — **A. L., W.** Ihre Charakterstücke fürs Klavier beurkunden ein vorgeschrittenes Satzgeschick und stellen dem Spieler nicht ganz leichte Aufgaben. Auch die etüdenhaft gehaltenen Piecen sind fein gearbeitet und lassen den Mangel an Melodie kaum vermissen. — **P. W.** Ihr Lied zum Texte von Otto Doepkemeyer in der „Neuen Musik-Zeitung“ fällt durch seine frische und originelle Klavierbegleitung angenehm auf, die nur hier und da einiger Abänderungen bedarf. — **K. K., N.** Schreiten Sie rüstig vorwärts auf den von Ihnen kluggewählten Wegen des Lernens. Das Lied ist ein noch unreifer Dilettantenversuch, während in dem Duett für Geige und Klavier bereits eine Arbeit vorliegt, welche eine frische Veranlagung zeigt und das Beste für die Zukunft verspricht, wenn Sie in Ihren Studien nicht erlahmen. — **J. R., Schwarzwald.** Besten Dank für Zusendung Ihres gefälligen Liedes. Für uns zu lang. — **F. R., Magdeburg.** Ihr Klavierstück: „J'y pense“ ist eine anmutige und geschickt gesetzte Vortragspiece. — **W. Sohn.** Ihre Märsche würden, für Blasinstrumente gesetzt, gut klingen. Besonders muten die bewegten Melodien im Marsche: „Gruß aus Bayerland“ angenehm an. Gleichwohl raten wir von der Drucklegung ab. — **T. K., Mrk.** Ihre Walzer sind, soweit wir die Noten lesen konnten, recht hübsch und Sie können sie immerhin Ihrem musiktheoretisch gebildeten Freunde als Geschenk widmen. Lassen Sie nur die Einleitung weg und machen Sie statt derselben ein kurzes, flottes Vorspiel.

J. E., Itz ..... Wir werden Ihr Anliegen dem Prof. L. mitteilen. Im übrigen nimmt man das Tempo bei Orgelstücken meist langsam. Nur Orgelvirtuosen wählen

ein schnelles Zeitmaß, weil es ihre Spielfertigkeit gestattet. Die Wahl des Tempos muß dem Inhalt des Stückes entsprechen. Eine getragene Melodie darf nicht schnell gespielt werden, während eine Toccata rasch gespielt werden muß, weil sie sich durchgehends in kurzen Notenwerten bewegt. Das musikalische Denken und Empfinden empfiehlt auch ohne Metronomzeichen die richtige Wahl des Tempos.

B. J. B., Tdrn. Ihre Ansichten über R. Wagner halten wir für ganz richtig.

W. R., Sollg. Wenden Sie sich wegen Veröffentlichung Ihres Chorwerks an das „Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang", welches von Luckhardts Musikverlag (Leipzig) herausgegeben wird.

J. F., M. 1) Zum Selbststudium eignet sich für die Anfangsgründe der „Katechismus der Harmonielehre" von Prof. Louis Köhler. Zweite Auflage (Verlag von C. Grüninger, Stuttgart) (Preis 1 Mk.) vortrefflich. Besonders ist die Modulationslehre gut behandelt. Haben Sie dieses Buch erledigt, welches mit vielen Notenbeispielen versehen ist, so fragen Sie wegen der Fortsetzung Ihrer Studien wieder an. 2) Nein.

Gr., Sch. 1) Die Fragen 3 und 9 wird Ihnen am zweckmäßigsten das große Antiquariat C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., die Fragen 5 und 6 die Instrumentenhandlung P. J. Tonger in Köln beantworten. 2) Lassen Sie sich von Schiedmayers Pianoforte- und Harmoniumfabrik in Stuttgart ein Preisverzeichnis senden. 3) Sie fragen: „Wenn es z. B. heißt op. 21 — was versteht man darunter?" Opus heißt Tonwerk. 4) Sie fragen weiter: „In einem Weihnachtsfestspiel von ‚Gottlebe' kommen Elfen vor! Was sind Elfen? wie hätten diese sich zu kleiden?" Elfen sind junge zarte Wald- und Luftgöttinnen, die auf der Bühne gewöhnlich in Tüllkleidern und mit Flügeln erscheinen. 5) Sie fragen ferner: „Was heißt Preciosa? komponiert von C. M. v. Weber." A. P. Wolff hat das Schauspiel „Preciosa" verfaßt, zu welchem Weber eine frische, seelenvolle Musik geschrieben hat, die 1821 zum ersten Male in Berlin aufgeführt wurde. 6) Besten Dank für Ihr freundliches Angebot. Wir sind allzureich versehen.

F. M., Schluckenau. Das Zeichen ∾ bedeutet den prallenden oder getrillerten Doppelschlag. Ausgeführt wird er in folgender Weise:

oder:

H. B., G. Sie wünschen eine Anleitung zum Partiturlesen zu erhalten? Vor allem müssen Sie die Einrichtung einer Partitur kennen lernen und sich mit den verschiedenen Schlüsseln und mit den Stimmungen der Blasinstrumente bekannt machen. Sie müssen in erster Linie die Hauptgedanken einer Partitur herausfinden und müssen das Unwesentliche bei der Wiedergabe derselben auf dem Klavier fallen lassen. Bereiten Sie sich für die schnelle Uebersicht einer Partitur durch zweckmäßige Vorübungen vor; verbinden Sie die Melodie und Klavierbegleitung eines Liedes und eines Duetts; spielen Sie Chöre und Streichquartette durch Verbindung der Einzelstimmen. Beginnen Sie mit den leichteren Streichquartetten Haydns und Mozarts; lesen Sie zuerst die Partituren Glucks und Haydns und schreiten Sie dann zum Lesen schwieriger Partituren vor. Um sich mit der Instrumentation bekannt zu machen, studieren Sie Gevärts Neue Instrumentenlehre, H. Riemanns Katechismus der Musikinstrumente und J. C. Lobes Lehre von der Instrumentation.

F. B., J. 1) Sie suchen Quellen für einen Aufsatz über Händels Bedeutung als Oratorienkomponist? Die reichste Quelle ist die Lebensbeschreibung Händels von Fr. Chrysander (3 Bände, Preis Mk. 22.60) oder die Biographie Händels von H. Kretschmar (Preis Mk. 3 50). 2) In der „Allgemeinen Gesangslehre" von Iffert (Breitkopf & Härtel) und in Stockhausens Gesangsmethode (Peters, Leipzig) werden Sie wertvolle Winke für den Gesangsvortrag finden. 3) Der von Ihnen erwähnte seltsame Ausdruck ist willkürlich gebildet und ist ohne wissenschaftlichen Belang.

J. B., Mannheim. Bedeutende Geigenbauschulen und Geigenfabriken befinden sich im sächsischen Voigtlande und in Mittenwald (Bayern). Der Begründer der Geigenbauschule in Mittenwald ist Egidius Kloz, ein Schüler des Tiroler Meisters

Jakob Stainer. Dort werden Geigen und Streichinstrumente überhaupt im großen fabriziert und zwar nach dem Prinzip der geteilten Arbeit. Von den einzelnen Arbeitern werden nur Ober- oder Unterdecken, Zargen, Hälse u. s. w. in den Wintermonaten gemacht. Die Einzelteile werden von den sogenannten „Verlegern“, angesehenen Einwohnern des Ortes, honoriert, die mit der Ware einen ausgedehnten Handel treiben. Für die Zusammenstellung der einzelnen Teile zu einem Ganzen giebt es besondere Arbeiter, auch für Lackierung und Montierung der Instrumente. Die Mittenwalder Handlungshäuser **Renner** und **Hornsteiner**, sowie **Baader & Co.** werden Ihnen nähere Aufschlüsse über die Lernzeit und über die Aussichten der Geigenbauer geben. Der Voigtländer Instrumentenbau in **Klingenthal** und **Markneukirchen** nimmt von Jahr zu Jahr einen größeren Aufschwung. Vor 20 Jahren schon wurden in Markneukirchen alljährlich gegen 9200 Dutzend Violinen, 700—800 Bässe u. s. w. gebaut. Andere geschickte Violinbauer sind in Deutschland außerdem C. Ad. **Hörlein** in Würzburg, Aug. **Riechers**, seit 1871 in Berlin und E. **Gärtner** in Stuttgart; in Oesterreich W. **Lenk** in Eger (Böhmen) und Gabriel **Lemböck**, seit 1840 in Wien. In den Inseraten der Neuen Musik-Zeitung werden Sie auch belehrende Winke über die besten Geigenfabriken erhalten.

(Gedichte.) X. Y. Besten Dank für Zusendung Ihrer sinnigen Gedichte. Wir nehmen davon auf: „Abend am See“ und „Ermunterung“. Vielleicht gestatten Sie, daß wir die erste Strophe des letzterwähnten Poems des ungewöhnlichen Wortes „Gebreite“ wegen weglassen. Inhalt und Stimmung des Gedichtes würden durch diese kleine Konfiskation nicht leiden. — **W. K., Berlin.** Ihre beiden schönen Gedichte „Frühlingsgruß“ und „Zu spät“ finden Aufnahme. Besten Dank. — **F. K. E., Wiesbaden.** Stark prosaisch! — **G. L., Stuttgart.** In der Form gewandt behandelt; für uns gleichwohl unverwendbar. — **M. F., Ludwigsburg.** Ihr Gedicht wertvoll, paßt jedoch nicht für ein Familienblatt. — **E. Rh., Sondershausen.** Ihre Lieder beurkunden ein entschiedenes Talent. Für uns sind sie leider nicht brauchbar.

☞ **Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.**

Versteckrätsel.

```
    a
    b
o o ? s n
    l
    m
```

Die senkrechte Linie nebenstehender Figur nennt einen Teil des Waldes, die wagerechte ein Wertpapier. Setzt man statt des Fragezeichens einen bestimmten Buchstaben, so nennt die senkrechte Linie eine Stadt in der Türkei, die wagerechte eine Blume.

Auflösung des Füllrätsels in Nr. 15.

H a **g** e n
E b **o** l i
R h **e** i n
D a **t** u m
E p **h** e u
R h **e** d e

Herder, Goethe.

Richtige Lösungen sandten ein: Mathilde Poßner, Zeitz. Margarete Franke, Dresden. Albert Wettich, Tambach.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 17. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Aus den „Eindrücken und Stimmungen“ von Zdenko Fibich.*

1.

Adagio.

PIANO.

* Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Fr. A. Urbánek in Prag reproduziert. (Dem I. Hefte der Stimmungen von Z. Fibich, Op. 41, entnommen.)

Walzer von J. F. Wagner.*

1.

PIANO.

mf

mf

ff

ff

p

ff

1.
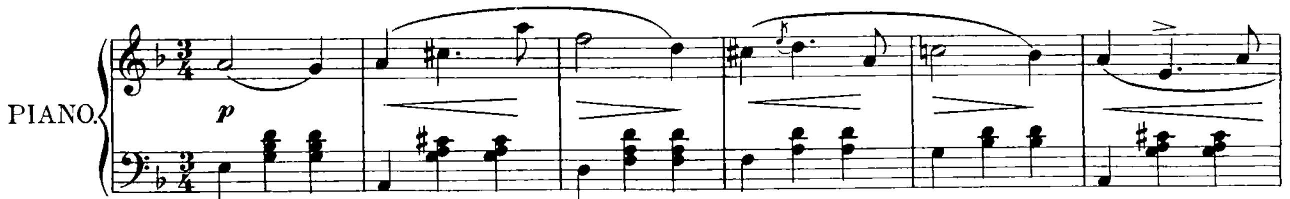
2.

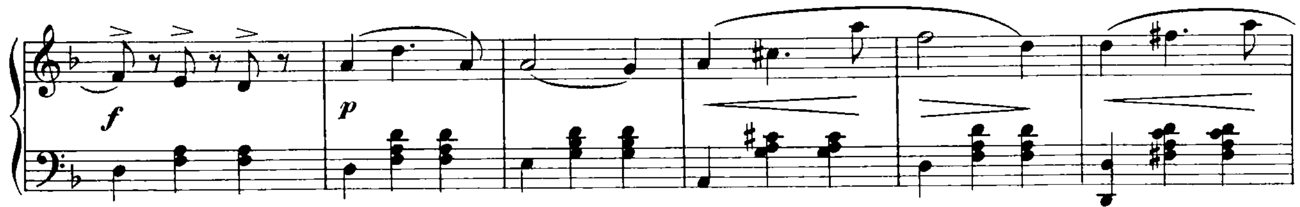
1.
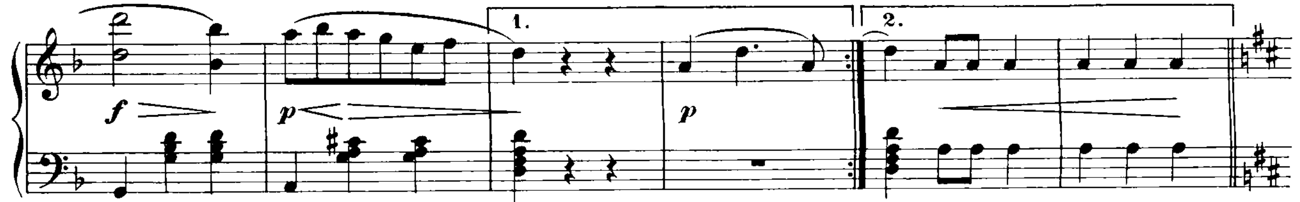
2.
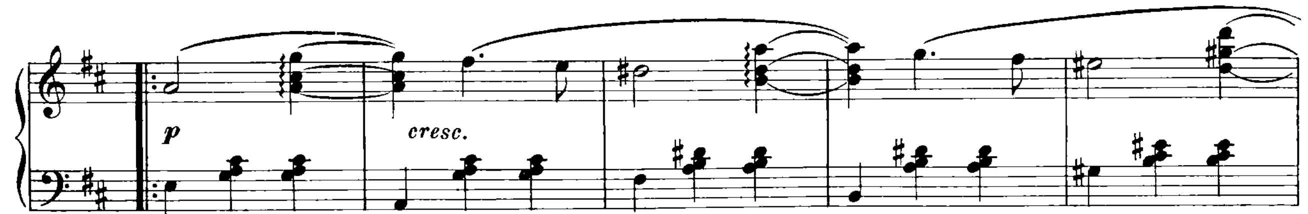
* Reproduziert mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Henry Litolff in Braunschweig. (Entnommen den „Vaterländischen Walzern" von J. F. Wagner, Op. 314.)
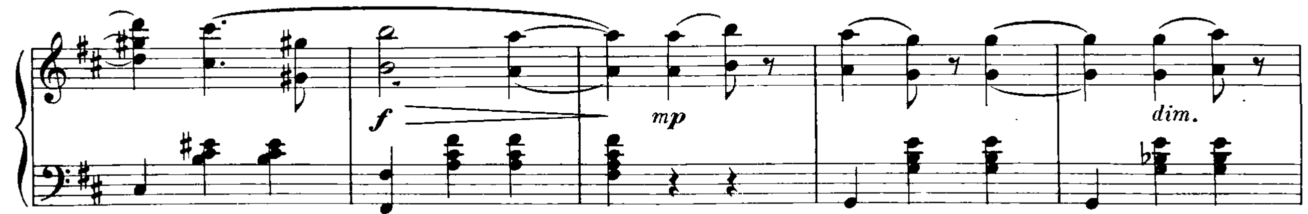
2.
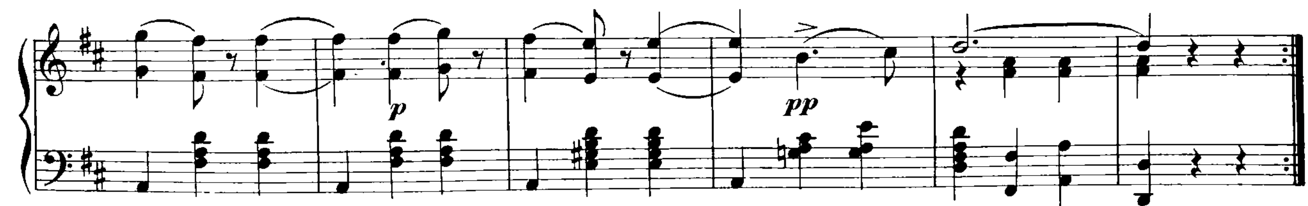












* Entnommen den „Aristokratenwalzern" von J. F. Wagner. (Op. 307.) (Erschienen in Ausgaben für zwei und vier Hände, sowie fürs Orchester.)

Fröhliche Armut.

Gedicht von Rud. Baumbach.

K. Imhof.

Frisch und lebhaft.

GESANG.

PIANO.

1. So

1. Ei - ner hat kein Zwie - gespann, der geh' zu Fu - sse stolz, und wer aus Gold nicht trin - ken kann,
2. wä - ren Gold und Schät - ze mein, Kar - fun - kel und To - pas, so trügst du nicht am Fin - ger - lein

1. der trink aus Thon und Holz. Ein Rit - ter bin ich frei - lich nicht, hab' we - der Hof noch Geld, mein
2. den Ring von bun - tem Glas. Doch fun - kelt in der Son - nen - glut wie Di - a - mant der Ring, und

1. Erb - teil ist das Him - mels - licht, da - zu die wei - te Welt, mein Erb - teil ist das Himmels - licht, da -
2. kü - ssen kann ich grad' so gut als wie ein E - de - ling, und kü - ssen kann ich grad' so gut als

1. zu die wei - te Welt.
2. wie ein E - de - ling.

1. 2.

2. Und

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XIX. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Edwins Briefe.

— —

Die Witwe des Gerichtspräsidenten von Pruck — guter Beamtenadel aus dem vorigen Jahrhundert — verlebte traurige Tage bei ihrer Tochter Doris und dem Schwiegersohn. Die Augen waren immer so schwach gewesen. Die zarten Stickereien mit Gold- und Seidenfaden, dünn wie Spinnweben, mochte sie doch nicht aus den Händen lassen, solange sie noch einen Stich knapp vor den Wimpern sah. Dann kam das viele Weinen, still vor sich hin. Immer undurchdringlichere Schleiernebel senkten sich zwischen sie und die äußere Welt. Die Umrisse der Dinge verflüchtigten und alles floß ohne Grenze und Kern in schattenhaftes Grau zusammen. Mückenschwärme führten lästige, nicht fortzuscheuchende Scheintänze vor ihr auf. Eine grauenvolle Finsternis hüllte sie immer dichter ein. Zuweilen wollte es ihr wohl dünken, als glänze es wie ein rötlicher Schimmer durch die Nacht, doch waren dies bloß täuschende Erinnerungs-Phantome, ein ferner Gruß des entschwundenen Lichtes. Sie gab es auf, die Aerzte zu befragen, sie wußte, daß kein Strahl jemals mehr den Weg durch diese armen, für immer erloschenen Augen zu ihr finden werde. In das Unabwendbare ihres Geschicks fügte sie sich mit stiller Demut. War doch die Blindheit nicht ihr größter Schmerz und Kummer! Der hieß: Edwin!

Der verzogene Liebling, das gehätschelte Nesthäkchen, war ein bildhübscher Bub gewesen, ein wenig zart, mädchenhaft, schön weiß und schön rot, immer in Sammet und mit einem köstlichen Spitzenkragen, auf den die Goldlocken fielen. In thörichter Liebe wurden ihm alle seine Wünsche, ehe sie noch recht ausgesprochen waren, erfüllt. Der strenge Vater, welcher den Buben schon mit fester Faust auf eine gute Bahn gebracht und darin gehalten hätte, starb viel zu früh. Die weichen, schwachen Frauenhände vermochten's nicht. Mit sanften Bitten und vorwurfsvollen Blicken war dieser Wildfang nicht zu bändigen. — Er sollte an das Corpus juris heran, doch verbummelte er sich tüchtig; er war nicht für Arbeit und Anstrengung. Nach dem Freiwilligen-Jahr ließ er sich gleich aktivieren. Der schmucke Husar fand Glück bei den Frauen. Er war ein flotter Tänzer, prächtiger Reiter, schneidiger Courmacher — er bezauberte alle Welt. Das Mutterherz zitterte vor Seligkeit. Die hochadeligen Kameraden nahmen ihn als Vollgültigen, Vollwertigen in ihre Mitte. Das wilde Leben des Genusses umbrauste ihn. Dann schlich sich aber doch langsam der Ernst heran, nach so viel Scherz. Vorerst ereigneten sich Spiel- und Ehrenschulden, zu deren Begleichung man sich an stets gefällige Menschenfreunde wandte. Für Wechsel gab man — es ist dies so bequem — Wechsel. Weshalb hießen sie sonst so? Schließlich schrieb er auf einen gar einen andern, als den eigenen Namen. Freilich war er zu diesem Betrug verleitet worden: „Das machen die meisten der jungen Kavaliere nicht anders und diese Art Papierchen werden sogar lieber genommen als die der anderen Gattung, weil sie von den hochgeschätzten Familien mit gar nicht genug anzuerkennender Pünktlichkeit meist noch v o r der Fälligkeit eingelöst zu werden pflegen — —".

Der Schwager Alfons erbot sich, als der Familienrat zusammengetreten war, ein ernstes Wort zu dem jungen Menschen zu sprechen. Vielleicht ließ sich die Sache noch rangieren und ein Skandal vermeiden.

Er war Gerichtsrat, dieser Alfons, ein starrer, zugeknöpfter, hochfahrender Beamter, sehr ehrgeizig, „o b e n" gut angeschrieben. Auch die Familie sollte korrekt und ohne Makel sein, wie alles, was zu ihm gehörte. Er selbst zählte zu jenen harten Rechtspersonen, die den Angeklagten durch ihr moralisches und geistiges Uebergewicht erdrücken.

Die Unterredung wurde in ziemlich schroffem Verhörton geführt, und sie stießen heftig aufeinander, die kalte, nüchterne Strenge und der rasch aufbrausende Leichtsinn. — Die Schulden bezifferten sich weit höher, als ursprünglich angenommen worden. „Die Familie zahlt nicht," so lautete die unumstößliche Entscheidung. „Man wird eben quittieren. Die Familie ist durchaus nicht gesonnen, sich für einen — sagen wir sehr milde — ‚Taugenichts' zu ruinieren." „Und Mama?" „Soll in Frieden gelassen werden, — fügt sich ganz unseren Beschlüssen." „Und was wäre denn beispielsweise besagte generöse Familie alles in allem zu thun geneigt?" „D a s." Er schob ihm eine einzige, größere Banknote zu. „Nicht mehr??" „Keinesfalls." Edwin steckte das Geld in die Hosentasche. „Servus." — Dann entfernte er sich — pfeifend.

Man hörte lang nichts von ihm, und die Leute sagten, er wäre in Amerika drüben. — Der Mutter hatte man die leidige Angelegenheit erst ganz verschweigen wollen, doch ging dies nicht an. Ihre übrigen Sinne waren derart geschärft, daß sie viel erfuhr und erriet, und was ihr etwa noch verborgen blieb, das brachte sie durch geschicktes Ausfragen heraus. — Sie weinte ohne Thränen, sie spann sich tief in ihre Gedanken ein. Man glaubte oft, sie schliefe, doch war sie wach und sann... D a m a l s war sie mit Blindheit geschlagen, — jetzt sah sie sonnenklar. Schande hatte er über sie gebracht, den reinen Vatersnamen befleckt. Ehrenfest stand des Gatten Bild vor ihr. Der war wie ein Fels, auf den mochte man bauen und trauen. Und das sein Sohn?! Und das hatte sie aus seinem Sohne gemacht!! — — So saß die blinde Frau inmitten ihrer Einsamkeit, über dem Vergangenen grübelnd und starrte in eine trost- und freudlose Zukunft — —.

„Sie wird noch gemütskrank," warnte der Arzt. „Man muß versuchen, sie auf andere Gedanken zu bringen." Das wollte nicht gelingen. Was kümmerten sie Bücher und fremde erdichtete Schicksale; wenn nach Jahren noch immer keine Nachricht von „ihm" da war! War er tot? verkommen? Vielleicht vermutete er sie schon verstorben. Sie erschöpfte sich in Möglichkeiten.

Da, endlich, endlich! kam ein Brief, — ein guter Brief, der einen hellen Freudenschimmer über ein altes, vielgefurchtes Antlitz ausgoß und wie ein breiter goldener Streifen Sonnenlichts in ein verdüstertes Gemüt fiel. Die Tochter Doris las ihn mit ihrer sanften Stimme vor. Die dicht an sie angeschmiegte Blinde fühlte es deutlich, wie das Blatt in ihren Händen zitterte. Ja, ihr Edwin lebte noch — als ehrlicher Fabrikarbeiter in einer kleinen Stadt mit unzähligen, himmelragenden Schloten, unweit von St. Louis. Tapfer hatte er den Kampf mit dem Leben aufgenommen, zuerst Teppiche in einem Riesen-Hotel in New York gebürstet, war dann Depeschenträger gewesen, — man kennt sie ja, diese amerikanischen Carrieren — und nun war er in einer Gummifabrik, die mehr als tausend Menschen beschäftigte, und hatte Aussicht, infolge seines Fleißes und seiner guten Verwendbarkeit, bald in eine leitende Stellung vorzurücken.

Ein seliges Lächeln verklärte die Züge der Greisin. „Ich hab's ja gewußt, daß er gut ist und daß ein ganzer Mann in dem Buben steckt. Ich hab' es immer gesagt, aber niemand hat es mir glauben wollen." Mit den weißen, feinfühligen Fingern betastete sie das Papier, auf dem diese köstlichen Nachrichten niedergeschrieben waren, und strich es liebkosend glatt.

War nur wirklich schade, daß der ganze wundervolle Brief nichts weiter war — als liebreiche Fälschung und gutgemeinter Betrug. Die beiden Enkelinnen mußten ihn dann noch jede mehrmals vorlesen. Die Blinde war mißtrauisch. Nun kannte sie ihn schon Wort um Wort, und noch immer war sie seiner nicht ersättigt, noch immer begehrte sie, ihn wieder zu hören. Sie ließ sich die Form der einzelnen Buchstaben beschreiben — wo dies, wo jenes Wort stünde — und

wie die Postmarken beschaffen wären, die auf dem Umschlag klebten. Es entspann sich nun ein eigentümlicher Briefwechsel. Zweimal in jedem Monat wurde im Zimmer nebenan ein Schreiben aus Amerika verfertigt. Immer rosigere Neuigkeiten waren darin enthalten. Die gute Doris war wirklich unermüdlich im Erfinden und Ausmalen von angenehmen Einzelheiten. Das Schönste und Freundlichste stellte sie zusammen. — Die mütterlichen Antworten waren erst von weit ausholender Breite, später wurden sie knapper. Es war immer das Gleiche: kein Wort des Vorwurfs, — daß sie ihn liebte, — nichts sonst.

Der alte Notar Elterlin, ein kleines Männchen von zwerghaftem Wuchs, ein Freund ihres Gatten, kam öfter zu Besuch. Man vermutete Testamentsangelegenheiten. Sie kränkelte ja immerfort — erholte sich immer wieder. Die zäheste Lebenskraft erfüllte diese gebrechliche Hülle. Aber einmal erhob sie sich doch nicht mehr von ihrem Lager. Im Tode schwebte es wie ein verklärendes Lächeln des Siegs um ihre schmalen, eingesunkenen Lippen.

An Stelle des erwarteten Testaments produzierte der Notar den Angehörigen ein Schriftstück, welches die Dulderin ihm wenige Tage vor ihrem Hinscheiden in die Feder diktiert hatte: „— — — Ich danke euch, weil ihr es immer so gut mit mir gemeint habt. Ich danke euch auch für alle Liebe, sowie für die große Geduld, welche ihr mit einer blinden, alten Frau so lange Jahre hindurch hattet. Ich habe euch eure Freude an einer geglückten Täuschung nicht stören wollen. Wie habt ihr aber doch nur denken können, daß ihr im stande wäret, die Liebe einer Mutter zu ihrem Kind irrezuführen? Beim ersten Wort des ersten Briefes fühlt' ich's gleich! Doch mit des gütigen Gottes Beistand hab' ich das alles genau so zur Wahrheit gemacht, wie ihr es mir vorgetäuscht und freundlich ausgemalt habt. Hierzu habe ich die zweite Hälfte meines Vermögens verwendet, nachdem ich mit der ersten schon längst vorher den Namen meines unvergeßlichen Gatten wieder in seiner ursprünglichen makellosen Reinheit hergestellt hatte — wie ich es für meine Pflicht gehalten. Ihr werdet mir deswegen nicht zürnen. Mein Edwin ist jetzt wirklich wieder ehrlich geworden, wie ihr mir selbst es ja immer geschrieben habt in euren guten Briefen, und er darf nunmehr, nachdem er den jugendlichen Leichtsinn hart abgebüßt, jedermann frei in die Augen schauen. Zählet ihn wieder zu euch — sterbend beschwör ich euch, es doch gewiß zu thun — — und nicht zu richten, auf daß auch ihr nicht gerichtet werdet — —."

„Eine wahrhaft edel gesinnte Frau," beschloß der greise Notar die Verlesung, seine Rührung hinter einem riesigen, blauen Schnupftuch verbergend. „Eine Mutter — —, eine Mutter! Und wenn jemand in Edwins echte Briefe Einsicht zu nehmen wünscht — sie befinden sich in meiner Verwahrung —."

Armin Friedmann.



Programmusik.

Nicht verdammen, sondern einsehen und verstehen, ist ein alter guter Satz, der sich auch auf dem Gebiete der Tonkunst bewährt. Prof. C. R. Hennig hat in seinem jüngst erschienenen geistvollen Buche: „Die Aesthetik der Tonkunst" (Verlag von Joh. Ambr. Barth, Leipzig) die Programmusik zum Gegenstande fachlicher Erwägungen gemacht, denen man mit Interesse folgen kann. Die Programmusik schildert nach Hennig in symphonischen Dichtungen Erlebnisse von Menschen, die Natur in ihrer Ruhe oder in ihrer Bewegung, das ideell hochstehende Streben einer bedeutenden Persönlichkeit. Sucht die Programmusik einen Anhalt bei Werken der Dichtkunst, so führt sie einen dichterischen Vorwurf in großen Zügen aus, oder sie erläutert tonlich ein Dichterwerk in seinen Einzelheiten.

Die symphonischen Dichtungen der „Neudeutschen Schule" haben gewöhnlich folgende bezeichnende Merkmale. Sie bestehen meistens, nicht wie die Symphonien der alten Schule, aus mehreren geschiedenen Teilen, sondern sie bilden ein fortlaufendes Ganze, das sich nur ideell in verschiedene Teile zerlegt; auch setzen sie gern an die Stelle eines architektonischen Aufbaues das formalistisch freie Leitmotivsystem.

Diese Kompositionsform ist durch Berlioz und Liszt aufgekommen, und wird der Erste als Erfinder des Leitmotivs im Hinblicke auf dessen „Sinfonie fantastique" und „Harold" bezeichnet. Angeschlossen hat sich der Programmusik auch Rich. Wagner, wie es u. a. sein „Siegfried-Idyll" beweist; die Faustouverture könne man ebenfalls dazu zählen. Berlioz und Liszt benützen für ihre Werke noch vielfach die Elemente des alten musikalischen Aufbaus, Wagner aber verschmäht dieselben gänzlich, und die Komponisten der Gegenwart glauben in der Schaffensfreiheit gehemmt zu sein, wenn sie sich auf die alten Formgesetze stützen. Daß man diese in der Programmusik mit großer Wirkung verwerten könne, beweisen Beethovens gewaltige Vorspiele zu „Egmont" und „Coriolan".

In ihrem Bemühen, Bestimmtes zu zeichnen, spannt, wie Prof. Hennig hervorhebt, die neudeutsche Schule die Ausdrucksfähigkeit der musikalischen Darstellungsmittel auf das äußerste an; sie wählt rhythmische Ueberraschungen, neue Orchestereffekte durch grelle Klangfarben und Stärkegrade, kühne Modulationen, sowie Häufung von Dissonanzen. Ein Fehler sei es, daß die Neudeutschen in ein Uebermaß des Gebens verfallen, was ihrer Weiterentwickelung geschadet und die Achtung vor dieser Richtung vermindert habe.

Eine Häufung rhythmischer Ueberraschungen innerhalb desselben Tonwerkes wirke ähnlich wie eine Ueberfülle von Gegensätzen und Spitzfindigkeiten in einer Rede. In beiden Fällen, im musikalischen und sprachlichen, leide darunter der Inhalt. Neue Orchestereffekte durch ein frisches Klangkolorit und durch gutgewählte Stärkegrade bezeugen jedoch den elastischen Geist des Verfassers. Das Uebermaß verstoße gegen das künstlerische Grundgesetz der richtigen Verteilung von Licht und Schatten, dem man nie ungestraft aus dem Wege gehe. Die Häufung von Klängen ohne gemeinsame Obertöne sei physikalisch bedenklich und schaffe Mißbehagen. Bei den Eigentönen elastischer Körper hören geübte Ohren das Mitklingen anderer Töne; diese werden eben Obertöne genannt und werden auch bei Anwendung besonderer Hilfsmittel (Resonatoren) gehört. Ein elastischer Körper wird bei geeigneter Berührung in seiner ganzen Ausdehnung in Wellenbewegung gesetzt und man hört den Grundton desselben. Außerdem schwinge aber ein Körper zugleich in seinen Hälften, Dritteln, Vierteln und dies ergebe eine Reihe von Obertönen. So sind die Obertöne des Grundtones C folgende: c, g, $\bar{c}$, $\bar{e}$, $\bar{g}$. Und nun kommt das für Komponisten Wichtige, daß ohne gemeinsame Obertöne zwischen aufeinanderfolgenden Accorden kein Verwandtschaftsverhältnis herrsche. Diesen wichtigen Umstand übersehen mitunter die Neudeutschen, welche den ruhig tönenden Dreiklang fast geflissentlich vermeiden, und wenn sie ihn bringen, so trete er im Trugschlusse auf, oder es wird ihm irgend eine Dissonanz angehängt. Man begegne in ihren Werken oftmals in Hunderten von Takten nur Dissonanzen, nicht aber einem einzigen klaren Dur- oder Molldreiklange. Dies sei wider die Natur; denn unter allen Accorden sei der Durdreiklang der einzige, dessen Elemente durchweg dem Grundtone naheliegende Obertöne sind, ein Umstand, der gebieterisch eine reichliche Anwendung desselben erheische. Von dieser Grundbedingung könne sich keine Schule zu keiner Zeit lossagen.

Nach zwei Richtungen habe die Programmusik nach Prof. Hennigs beachtenswerten Ausführungen eine gewisse Berechtigung: zunächst darin, daß sie an die Stelle der alten Sonatenform neue Gebilde setzt, und ferner darin, daß sie die Anwendung der Darstellungsmittel steigert. Die alte auch für die Symphonie maßgebende Sonatenform hat sich nicht etwa überlebt, aber Beethoven hat dieselbe mit seinem gewaltigen Geiste so erfüllt, daß etwas Neues auf diesem Gebiete schwer zu erreichen ist. Einer vor allen hat dies bis jetzt möglich gemacht: Brahms, dessen machtvolle Persönlichkeit unter Innehaltung der Beethovenschen formalen Grundgesetze sich auch in Beethovens Geist hineingelebt und starke persönliche Züge dem gedanklichen Gehalte hinzugefügt hat, so in der ersten C moll-Symphonie. Warum sollten aber bedeutende, nach selbständiger Aeußerung ringende Geister, die sich bei ihrem Schaffen in den alten Formen beengt fühlen, nicht ein neues System aufstellen dürfen?

Die Gefahr für die neudeutsche Programmusik liege darin, daß sie bei ihrem Streben nach Originalität ins Gesuchte, ja Gewaltsame verfalle. Beispiele dieser Art weise die neue Schule genugsam auf. Dagegen darf der vorurteilslos denkende Musiker sich mit Werken wie Liszts „Les préludes" einverstanden erklären, weil ihnen das geistvolle Verwerten eines motivischen Grundgedankens in wohl angelegter Form nachzurühmen ist. Auch handle es sich in diesem Werke um einen so allgemein gehaltenen, dichterischen Vorwurf, daß das „Stimmungsgebiet der unausgesprochenen Programmusik" eigentlich gar nicht verlassen wird. Zur Darstellung gelangt nämlich darin das Menschenleben in seiner Liebe, im thatkräftigen Ringen, im Kampfe der Leidenschaften, in der Lust des Landlebens, im Schlachtengewühl, und als das höchste wird zuletzt wieder das thatkräftige Ringen gepriesen.

Prof. Hennig lobt das gewaltige Können des eminenten Künstlers Berlioz auf instrumentalem und kontrapunktischem Gebiete. Allein sein Geist bewegte sich in Sprüngen; man könne es ihm nicht verzeihen, daß er das Barocke in die Tonkunst eingeführt und der Darstellung des Gemeinen in seinen Werken eine Stätte eingeräumt habe, wie dies in der Orgie der Banditen in seiner Harold-Symphonie geschehen ist.

Die Anhänger der Programmusik bezeichnen diese mit Vorliebe als die Musik des „Ausdruckes" und fordern, daß die Tonkunst nicht bloß der symbolische Ausdruck des vielgestaltigen Seelenlebens sein, Stimmungen in tönenden Bildern wiedergeben und die Ereignisse der Welt mit feinem, dichterischen Sinne nachbilden, sondern auch Konkretes darstellen solle. Bestimmte Einzelheiten, so etwa den Satz: Man hört in der Ferne einen blauen Frack ausklopfen — kann jedoch die Musik niemals unzweideutig ausdrücken; sie kann nur von allgemeinen Stimmungen ein Tonbild entwerfen. Darüber hinaus komme die Musik nicht.

In allerneuester Zeit haben die Werke von Richard Strauß („Don Juan", „Tod und Verklärung" und „Till Eulenspiegels lustige Streiche") gleichwohl den Beweis geliefert, welche eminente Fähigkeit im Zeichnen „individuell zugespitzter Verhältnisse" die Programmusik besitze. Es gehöre keine besonders prophetische Gabe dazu, meint Prof. Hennig, um zu behaupten, daß von solchen Werken aus die Weiterbildung der berechtigten Programmusik in der Zukunft erfolgen werde.



Bismarcks Beziehungen zur Musik.

II.

In den Briefen Bismarcks an Schwester und Gattin beziehen sich manche Stellen auf die Tonkunst. So heißt es in einem Schreiben aus Kniephof vom 9. April 1845: „Madame, nur mit Mühe widerstehe ich der Neigung, einen ganzen Brief mit landwirtschaftlichen Klagen anzufüllen, über Nachtfröste, krankes Vieh, schlechten Raps und schlechte Wege, tote Lämmer, hungrige Schafe, Mangel an Stroh, Futter, Geld, Kartoffeln und Dünger; dazu pfeift Johann draußen ebenso konsequent wie falsch einen ganz infamen Schottischen, und ich habe nicht die Grausamkeit, es ihm zu untersagen, da er ohne Zweifel seinen heftigen Liebeskummer durch Musik zu beschwichtigen sucht . . ."

In den ersten Jahren nach seiner Verehelichung richtet er einen gar ergötzlichen, urdrolligen, von echt Bismarckschem Humor erfüllten Brief wieder an die schwesterliche Freundin. Kleine, lästige Störungen mitten im Gottesfrieden seiner jungen Häuslichkeit beschreibt er wie kein Musiker von Beruf sie anders möchte beschrieben haben: „Der Junge in Dur brüllend, das Mädchen in Moll, zwei singende Kindermädchen, zwischen nassen Windeln und Milchflaschen, ich als liebender Familienvater . . ."

Alles muß er sich gleich ins Musikalische übersetzen, sei's nun Kleinkindergeschrei oder der Reiz einer schönen südlichen Landschaft im Abendlicht. Aus Bayonne unterm 29. Juli 1862 heißt es: „Der Fluß Adour, an dem Bayonne liegt, begrenzt dieses B moll der Heide, welches mir in seiner weicheren Idealisierung einer nördlichen Landschaft das Heimweh verschärfte." In demselben Briefe heißt es: „Gesund und heiter, aber etwas Wehmut, etwas Sehnsucht nach Wald, See, Wüste, Dir und Kindern, alles mit Sonnenuntergang und Beethoven vermischt . . ."

Und wenn er in Ungarn einer rauschenden Volksfestlichkeit beiwohnt mit ihrem wilden Lärm und jauchzenden Jubel und Trubel, wenn die ungestüme Freude alle Dämme einzureißen droht, welche eine

zahme Sitte notdürftig aufgerichtet hat, dann ist es wieder Bismarck, der die also gewonnenen starken Eindrücke vor allem musikalisch empfindet: „... hinter uns dicht gedrängtes und drängendes Volk in nächster Nähe, weiterhin Hörnermusik mit Gesang wechselnd, wilde Zigeunermelodien, Beleuchtung, Mondschein, Abendrot, dazwischen Fackeln durch den Wald; das Ganze könnte ungeändert als große Effektscene in einer romantischen Oper figurieren ..."

Ein Schreiben Bismarcks aus Berlin, 15. Januar 1875, an den Oberbürgermeister Becker von Dortmund bemerkt: „In dem von dem Dortmunder Comité ausgehenden Gedanken eines Preisausschreibens für eine „Bismarckhymne" liegt eine so außergewöhnliche und hervorragende Ehrenbezeugung, daß es mich einigermaßen in Verlegenheit setzt, durch ein Eingehen auf diese Idee eine Art von Anschluß an die freundliche Absicht Ihrer Herren Mitbürger auszudrücken.

Wenn ich trotzdem, dem mir von Ew. Hochwohlgeboren vorgetragenen Wunsche jener Herren folgend, die Widmung der preisgekrönten Komposition annehme, so geschieht es in der Hoffnung, daß das Werk mit vielen anderen, dem deutschen Volke vertrauten Melodien dazu beitragen möge, die Flamme echter Vaterlandsliebe zu nähren und zu beleben. In diesem Sinne sage ich dem Dortmunder Comité für sein Unternehmen meinen aufrichtigen Dank. v. Bismarck."

Am 22. Oktober 1876 gelangte diese Bismarckhymne zu Düsseldorf zur ersten Aufführung, und der Kanzler beantwortete das Huldigungstelegramm der vereinigten Sängerchöre mit folgender Depesche aus Varzin: „Bei meinem verbindlichen Dank für Ihr Telegramm kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, daß mir harmonische Gebilde in meinem Wirkungskreis ebenso gelingen möchten, wie Ihnen in dem Ihrigen. Fürst Bismarck."

Selbst in den Wirren des Krieges, im Feldlager und im Bivouac wich die Tonkunst nicht von seiner Seite. In Versailles brachte ihm die Militärmusik tagtäglich ihr kleines Morgenständchen, und einmal war es die Kapelle eines thüringischen Regimentes, welcher diese Huldigung oblag. Er schickte den Leuten etwas besonders Gutes zum Trinken hinaus und folgte bald selber nach, um mit ihnen, den über diese unerhörte Ehre zuerst verlegen Verstummenden, anzustoßen: „Prosit! Wir wollen darauf trinken, daß wir bald zu Muttern kommen!" In Versailles war es auch, wo Herr v. Keudell, später preußischer Gesandter in Rom, dem Grafen Bismarck sanfte und träumerische Stücke auf dem Klavier vorspielte zur Beruhigung eines furchtbar erregten Nervensystems. Die welthistorischen Ereignisse wirbelten nur damals um den Mann herum, und er stand, seiner ungeheuren Verantwortung bewußt, in der Mitte, sie zu lenken. Ein phlegmatisches Genie giebt es nicht und kann es nicht geben, auf keinem Gebiete. Die beabsichtigte sänftigende Wirkung blieb auch nur selten aus, und der Titan summte bald leise die Melodien mit, die v. Keudell ihm aufspielte ... Erzählt nicht die Schrift von dem gewaltigen König Saul und dem kleinen David ähnliches? Nur daß Bismarck seinem Leibvirtuosen niemals den Pallasch an den Kopf warf, sondern ihm auch ferner in herzlicher Freundschaft zugethan blieb.

Nächst Beethoven war dem Fürsten Händel der verehrteste unter den großen Tonheroen und das mag wohl mit in einer persönlichen Beziehung seine Ursache haben. Zu Händel? Nicht unmittelbar allerdings, wohl aber zu seinem Statthalter auf Erden. Der Geheimsekretär des Fürsten, der in letzter Zeit vielgenannte Doktor Chrysander, ist ja der Sohn des berühmten Händelbiographen Chrysander, und der dürfte schon die Brücke geschlagen haben von Bismarck zu Händel hinüber. Als der 200. Geburtstag Händels am 23. Februar 1885 allenthalben, wo das wahrhaft Große in der Kunst Antwert findet, gefeiert wurde, und insbesondere in England und Deutschland, der ersten und der zweiten Heimat des Meisters, da sandte Bismarck dem in Bergedorf einsam hausenden, ganz in Händel eingesponnenen Musikgelehrten, dem friedfertigsten Manne, der gleichwohl immer — Händel suchte, den schönen, Absender wie Empfänger in gleichem Maße ehrenden Drahtgruß zu: „Zu dem heutigen Jubiläum Händels bringe ich Ihnen, als dessen berufensten Vertreter in der Gegenwart, meine herzlichsten Glückwünsche dar und hoffe, daß Sie bald die Krönung Ihres nationalen Werkes erleben."

Das Schreiben, welches der Fürst an den Musikdirektor Karl Wilhelm in Schmalkalden, den Komponisten der „Wacht am Rhein" gerichtet, hat in den siebziger Jahren die Runde durch die meisten deutschen Zeitungen gemacht. Der geschäftsführende Ausschuß des Deutschen Sängerbundes bot die Anregung, es möge dem Tonsetzer Wilhelm alljährlich eine Ehrengabe von tausend Thalern zugewiesen werden. Bismarck sandte aus dem Dispositionsfonds des Reichskanzleramtes die erste Jahresrente mit einem für den Empfänger so schmeichelhaften, herzlichen und zugleich sehr taktvollen Briefe und sprach die Hoffnung aus, daß es ihm ermöglicht sein werde, jedes Jahr den gleichen Betrag durch die Reichshauptkasse anweisen zu können. „Sie haben dem deutschen Volke durch die Komposition von Max Schneckenburgers Gedicht (Die Wacht am Rhein) ein Lied gegeben, welches mit der Geschichte des eben beendeten Krieges untrennbar verwachsen ist ... Ihr Verdienst, Herr Musikdirektor, ist es, unserer letzten großen Erhebung die Volksweise geboten zu haben, welche daheim, wie im Felde dem nationalen Gemeingefühle zum Ausdruck gedient hat ..."

Fürst Bismarck war wahrlich der Letzte, den mächtigen Einfluß des deutschen Liedes auf die deutsche Volksseele zu unterschätzen! A. F.



Texte für Liederkomponisten.

Heidetraum.

Glutendurchtränkte, flimmernde Heide,
Säuselnde Lüfte — Spinnenwebseide,
Blaugold'ne Falter — Bienengeschwirr,
Tanzendes, gaukelndes Mückengewirr.
Huschendes Raunen — leises Geflüster,
Knisternde Föhren — rauschende Rüster,
Wispern und Flattern — Wachen und Traum,
Endloser, blauender Himmelsraum.

Keimendes, drängendes, flutendes Sehnen,
Seliges Schauern in lindernden Thränen.
Ach, und ein Leben, so mächtig, so groß,
Ringt aus dem pochenden Herzen sich los.
Wünschen und Sinnen, seliges Träumen
Fliegt mit den flatternden Wolkensäumen
Weit, weit fort über Raum und Zeit
Bis an das Thor der Unendlichkeit.

H. Diederichsen.

Schilflied.

Es flüstert so heimlich im dunklen Ried,
Es rauschen so leise die Weiden;
Es ist ein uraltes, ein trauriges Lied,
Das Lied vom Scheiden und Meiden.

Es blicken die bleichen Rosen mich an,
Als könnten mein Leid sie ermessen,
Es ziehet herüber aus finsterem Tann:
„Hier unten ist Ruh' und Vergessen!"

Sagan. Emmy Friedrich.

Mein Lied.

Ich hab' ein kleines Lied erdacht
In trauter Dämmerstunde,
Als sehnend ich an dich gedacht,
Aus meines Herzens Grunde.

„Ich liebe dich." — Dies eine Wort
Sagt dir das Lied gar leise,
Und immer sing' ich fort und fort
Nur noch die eine Weise.

Altona. M. H.

In der Nacht.

Die Linde, die mein Haus überdacht,
Duftet so schwül und schwer;
Seit die Grillen singen in jeder Nacht,
Schlaf' ich nicht mehr ...

Ich lehn' am Fenster; der Sommerwind
Weht mir die Haare zurück.
Und ich denke, wie still meine Nächte sind,
Und wart' aufs Glück ...

Maidy Koch.



Der Musikenthusiast.

Bild aus Colorado von A. Fuller.
Deutsch von **B. Lobedan.**
(Schluß.)

Der nächste Tag war ein Sonntag, und Peckham wußte nicht, was er mit seiner freien Zeit anfangen solle. Der Anblick seiner Stube war ihm verhaßt; erinnerte ihn doch selbst das Muster in seiner Tapete an die Hoffnung, um die er so grausam betrogen worden war. In dem Verlangen, diesen Gedankenverbindungen zu entgehen, fuhr er mit der elektrischen Bahn nach den Bluffs, jenen klippenumsäumten Eilanden, die aus dem Meer der Prairie aufragen und welche ein paar Meilen östlich von Colorado Springs liegen. Außer ihm war nur ein einziger Fahrgast im Wagen, ein Mann mit einer Flinte, der leise eine bekannte Melodie vor sich hinpfiff — aber grundfalsch. Peckham fühlte sich schwer versucht, den Menschen deshalb aus dem Wagen zu werfen; zum Glück stieg der Missethäter noch rechtzeitig aus und schlenderte mit seiner Flinte querfeldein, blieb aber vorher noch stehen, um eine Blume zu pflücken und sie in sein Knopfloch zu stecken. Peckham begriff nicht, daß jemand, der nicht richtig pfeifen konnte, Sinn für Blumen habe! Die Berge gefielen ihm heute auch nicht — schließlich war es doch nur eine Menge von totem Gestein! Wohl erinnerte er sich, daß er sie neulich schön gefunden hatte; doch da lagen Wolkenschatten darüber; — aber heute strahlte die Sonne grell auf ihre rötlichen Abhänge! Das was ihm eigentlich die Freude daran vergällte, mochte er sich nicht in die Gedanken zurückrufen; es lag wie ein dumpfer Druck auf ihm.

Lewis Peckham war weder im Begriff den Verstand zu verlieren, noch seinen Kummer zu vertrinken. Doch die Ursache der Abspannung war, daß er die ganze Nacht nicht eine Viertelstunde hintereinander geschlafen hatte, und er fühlte sich deshalb zu benommen, um über sein Mißgeschick nachzudenken. Nachdem er ausgestiegen war und den steilen Abhang des Pine Bluff erstiegen hatte, wanderte er seitab vom Pfade ziellos über die grasige Höhe und eine geschützte Thalmulde hinab. Am Fuß eines seltsam gestalteten, säulenförmigen, lachsfarbenen Felsens stand eine Gruppe von Zwergeichen, die eben zu knospen begannen. Hier streckte sich Peckham auf den Boden nieder und war bald fest eingeschlafen. Stundenlang blieb er liegen. Eine Glanzelster, die oben in einer Tanne saß und fortwährend schwatzte, störte seinen Schlummer so wenig, wie zwei Erdeichhörnchen, die beständig um ihn herumhuschten und sich mit feinen Stimmchen und bei beständigem Fuchteln der Nasen und Schwänzchen darüber unterhielten, ob eine einladend geöffnete Rocktasche sich für einen Anbau eigne. Ein gelegentliches Rollen von Wagen auf dem unfernen Wege erschreckte zwar die Vögel und Eichhörnchen, störte aber nicht Peckhams Schlaf. Er träumte, daß das Leitmannorchester in dem „Opernhause" von Colorado Springs spiele, aber er sei ein christlicher Märtyrer aus den ersten Jahrhunderten und werde an einem Pfahl verbrannt, der so weit von der Musik entfernt aufgerichtet sei, daß er ihre Klänge nicht mehr zu hören vermöge.

Es war schon spät am Nachmittag, als er erwachte und die Stiefel an seinen Füßen von den heißen Sonnenstrahlen fast versengt waren. Er zog die Füße in den Schatten, richtete sich auf, sah erst nach der Uhr und dann nach der Aussicht.

Sie verdiente genossen zu werden in diesem milden Nachmittagslicht. Peckham blickte über das schimmernde Gold der Ebene zu den Bergen, die in zitternden, blauen Dunst getaucht erschienen; nur der Peak allein schwebte weiß und verklärt über den Vorbergen, noch vom Licht der Sonne bestrahlt. Der junge Mann fühlte sich wider Willen tief ergriffen. Es rief ihm eine seltsame Melodie zurück, die schon zuweilen seinem Geist vorgeschwebt hatte, ohne daß es ihm je gelungen war, sie festzuhalten. Während

er den geheimnisvoll in die Luft ragenden Peak betrachtete, fiel ihm sein Traum ein und allmählich wurde er inne, daß sich ein Entschluß in seinem Geist bilde, beinah unwillkürlich. Er sprang auf und lachte laut. Ein jugendlicher Rausch von Freude wallte in ihm auf und machte sich in diesem Lachen Luft. Das Leben erschien ihm wieder lebenswert, was er seit drei Jahren nicht zugegeben hatte. Ein unwiderstehlicher, die Seele anregender Entschluß hatte sich seiner bemächtigt, und er wußte, daß kein Hindernis ihn mehr abschrecken werde.

Beinah im Laufschritt kehrte er zur Stadt zurück, die elektrische Bahn verschmähend, weil man in ihr mit falsch pfeifenden Menschen zusammengesperrt werden könne; und ohne sich von der weiten Entfernung abschrecken zu lassen, ging er quer über die Prairie.

Am Abend schickte er ein Telegramm von einhundertundzehn Worten an Heinrich Leitmann, den Dirigenten des Orchesters, ab und erhielt am nächsten Nachmittag folgende Antwort:

„Das ganze Leitmann-Orchester könnte am 19. Mai abends in Colorado Springs konzertieren. Gesamtkosten fünftausend Dollars. Antwort vor dem 13. Mai nach Buffalo. H. Leitmann."

Nun wurde aus Lewis Peckham der richtige Spieler. Er verkaufte vier seiner Minenpapiere und erwarb sechs andere, änderte seine Anlagen dreimal in je vierundzwanzig Stunden, jedesmal mit einem kleinen Gewinn. Er ging bei den Effektenhändlern ein und aus, paßte wie ein Jagdhund auf jeden Wink, redete die Leute auf der Straße an und suchte Nachrichten aufzuschnappen, wo er nur irgend konnte. Am Dienstag nachmittag, als er sein Kapital realisierte, war es auf dreitausendfünfhundert Dollars angewachsen.

„Peckham treibt es wirklich toll," meinten die Herren im Klub. „Wer hätte es diesem Duckmäuser zugetraut?"

Am Mittwoch hatte er nicht den Mut, sein Geld in ein Unternehmen zu stecken, obwohl die Werte sämtlich stiegen; aber so sehr er auch mit seinen eigenen Spekulationen beschäftigt war, so gewissenhaft that er seine Bureauarbeit, so sorgfältig beaufsichtigte er seine Untergebenen. Die solide Grundlage seines Wesens, auf welche der kluge Hillerton gebaut hatte, bewährte sich.

Gegen Abend, als er hohläugig und abgespannt in Estabrooks Laden am Fenster stand und die Gesichter der Vorübergehenden beobachtete, sah er Elliot Chittenden vorübergehen, welcher soeben von Lame Gulch zurückkam, mit der Reisetasche in der Hand. Er fiel über ihn her wie ein Wegelagerer und sagte mit heiserer Stimme: „Um Gottes willen, geben Sie mir 'nen Wink!"

„Weil Sie's sind, will ich Ihnen mitteilen, daß die Schmelzresultate der Boa Constrictor heute bekannt geworden sind. Zweihundertsiebzehn Dollars auf die Tonne! Ich habe so viel Aktien gekauft, als ich irgend kann, deshalb will ich es Ihnen zuwenden. Morgen wird's schon in den Zeitungen stehen, obwohl die Direktoren sich bemühen, die Nachricht noch zurückzuhalten."

In die Boa Constrictor versenkte Peckham am nächsten Morgen seinen ganzen Besitz und erwarb damit zehntausend Anteilscheine. Die Morgenzeitungen brachten indessen noch nichts von den Schmelzresultaten, und deshalb verhielt sich die Boa Constrictor an jenem Vormittag so still wie jede andere Schlange bei kaltem Wetter. Peckhams Gesicht hatte den wilden, gespannten Ausdruck des Spielers von Profession angenommen. Ein halb Dutzend Mal lief er hinaus, um an den Effektennotierungstafeln den Stand seiner Papiere nachzusehen. Immer wieder schwankte er, ob er sie verkaufen und das Geld anders anlegen solle? Doch da die anderen auch keine sichere Gewähr boten, behielt er sie.

Die Abendblätter brachten die Schmelzresultate genau so, wie Chittenden sie angegeben hatte. Würde das Publikum nun schnell zugreifen, oder sich erst vierzehn Tage lang besinnen, ob sie es damit wagen wollten?

Um neun Uhr am nächsten Morgen war Peckham auf der Straße, um einen frühzeitig erscheinenden Makler aufzugreifen. Er mußte eine halbe Stunde warten, bis Macdugal kam.

„Was wird für Boa Constrictor geboten?" fragte Peckham.

„Im Klub wurden sie gestern mit fünfundvierzig Cents angeboten, fanden aber keine Nehmer."

„Lassen Sie mich's wissen, wenn sie auf fünfzig stehen?"

„Wie viel wollen Sie verkaufen?"

„Zehntausend Anteile."

„Hören Sie, Peckham, ich würde für den Preis nicht verkaufen. Das Papier geht sicher auf einen Dollar binnen vier Wochen."

„Ist mir ganz gleichgültig, wie hoch es dann steht. Ich brauche das Geld heute."

„So! Wissen Sie denn 'was Besseres?"

„Etwas, das millionenmal besser ist!" rief Peckham in höchster Erregung.

„Der Mensch ist rein verrückt geworden," sagte der Makler ein paar Minuten darauf zu seinem Socius. „Wie sich die Leute beim Spekulieren verändern. Vor acht Tagen war er der Kaltblütigste von allen; es schien ihm ganz gleichgültig, ob die Papiere fielen oder stiegen. Ob ihm die Vertretung von Hillerton zu Kopf gegangen ist? Hoffentlich hat er sich nicht auf einen Schwindel eingelassen. Ein Gauner hätte heute leichtes Spiel mit ihm."

Am Mittag verkaufte Peckham seine zehntausend Boa Constrictor für fünftausend Dollars. Hätte er bis zum nächsten Morgen warten können, würde er sechstausend Dollars erzielt haben; aber was hätte er davon gehabt, meinte er? Sobald er den Wechsel, den er für seine Papiere erhalten, in der Bank niedergelegt hatte, schickte er folgendes Telegramm ab:

„Leitmanns Orchester für 19. Mai in Colorado Springs engagiert. Fünftausend Dollars bei der Nationalbank niedergelegt. Näheres brieflich. Lewis Peckham."

Es kommt nicht häufig vor, daß ein unbemittelter junger Mann fünftausend Dollars für ein Symphoniekonzert anlegt, noch seltener, daß damit alle seine Wünsche erfüllt sind. Am Abend des 19. Mai fühlte sich Lewis Peckham während zwei seliger Stunden aufs höchste beglückt. Er saß unter den übrigen Zuhörern auf dem Balkon, still und gespannt zuhörend, ohne sich an den Beifallsäußerungen zu beteiligen, die sich von allen Seiten kundgaben. Doch wenn er seine Befriedigung nicht thatsächlich äußerte, so geschah es nur, weil sein Geist in höheren Regionen schwebte und alle Fühlung mit dem Körper verloren hatte.

Das Geld, welches er für das ausgegeben, was unmusikalische Leute als eine Schrulle bezeichnet haben würden, erschien ihm nicht der Rede wert. Er glich darin den Kunden des alten Rumsey in Lame Gulch, der das Viertel seines Anwesens hingegeben hatte, um sich ein einziges Mal wieder satt zu trinken.

Auch noch in anderer Beziehung benahm sich Lewis Peckham eigentümlich. Er ließ sich nie wieder auf ein solches Glücksspiel ein; denn er war durchdrungen, daß er alles von der wankelmütigen Göttin erhalten habe, was er erwarten durfte. Redete ihm jemand zu, noch einmal sein Glück zu versuchen, dann antwortete er mit seinem ehemaligen gleichgültigen Achselzucken: „Nein, ich danke. Ich habe mich einmal ausgetobt — und nun bin ich damit fertig."



Unpassende Chortexte.

Geehrter Herr Redakteur!

In der Voraussetzung, daß Sie einer jeden musikalischen Frage Ihre Beachtung schenken wollen, erlaubt sich der Gefertigte, hiermit seine Ansicht über Texte des mehrstimmigen, namentlich des deutschen Männergesanges vorzulegen. Schreiber dieser Zeilen — nunmehr ein alter Mann — war bereits vor fünfzig Jahren Mitglied eines Männergesangvereines, späterhin jahrelang Chormeister der hiesigen Liedertafel und zugleich Gesanglehrer am hiesigen Staatsgymnasium; es dürfte mir somit nicht an praktischer Erfahrung fehlen.

Schon als junger Liedertafler betrachtete ich es stets als widersinnig, wenn ein Gesangsquartett oder Chor ein Lied vorzutragen hatte, das mit Ich beginnend die Seelenstimmung eines einzelnen zum Ausdruck bringen sollte.

Wir sangen damals z. B. aus der „Landshuter Liedertafel": „Ich geh' noch abends spät vorbei" ꝛc. — So schön diese Komposition unseres Altmeisters Konr. Kreuzer klingt, so erscheint dennoch der vierstimmige Vortrag eines solchen Textes als unlogisch. Aehnliches könnte man auch von dem viel tausendmal gesungenen Chore: „Der Tag des Herrn" von demselben Meister — behaupten.

Allerdings ist der Anfang und der Schluß dieses berühmten Liedes für Männerchor sehr schön und wirkungsvoll; doch der Mittelsatz desselben, mit Soli bezeichnet, sollte doch folgerichtig als reiner Solo-Vortrag, etwa mit Klavier- oder Harmonium-Begleitung zu Gehör gebracht werden; denn — sobald der zweite Baß anfängt: „Ich bin allein auf weiter Flur" — lassen sich sofort auch schon die anderen drei Mitglieder des Quartetts hören, als wollten sie sagen: „Das ist nicht wahr, wir drei sind auch dabei."

Dann singt wieder der Chor: „Anbetend knie' ich hier ꝛc. Als knieten viele ungeseh'n" ꝛc. Ist da, nicht die musikalische Licenz doch zu weit getrieben? Man vergißt eben bei der Schönheit der Komposition den Wortlaut des Textes. Nicht selten habe ich das Lied: „Ich zog zur hellen Stadt hinaus" — komponiert von Billeter — von einem Männerquartett oder Chor singen gehört. Der schöne Text dieses Liedes schildert die wechselnden, persönlichen Gefühle eines einzelnen Wanderers.

Ich frage nun, eignet sich ein solcher Text wirklich für mehrstimmigen Gesang? Was soll man weiteres dazu sagen, wenn man das allbekannte Volkslied: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" ꝛc. von einem Männerchor singen hört, wie es so häufig geschieht. Solche Beispiele ließen sich in Unzahl anführen.

Es geht nun meine Ansicht dahin, daß jedes Lied, welches persönliche Gefühle ausdrückt, logischerweise für mehrstimmigen Gesang als ungeeignet zurückgewiesen werden sollte, in erster Linie von seiten der Komponisten, welche ja doch vor allem die Charakterisierung des Textes zu berücksichtigen haben.

Freistadt, Oberösterreich.

J. Neuhofer, Stadtpfarr-Organist.



Die Gesangskräfte des Braunschweiger Hoftheaters.

(Schluß.)

Braunschweig. Unser Heldentenor Hr. Heydrich ist von beneidenswerter Vielseitigkeit. In einem musikalischen Hause zu Leuben (Königreich Sachsen) geboren, lernte er nach Absolvierung der Realschule bei einem Stadtpfeifer 2 Jahre praktisch Musik. 1879 kam er auf das Konservatorium zu Dresden, studierte bei Wüllner Theorie und bei Scharfe Gesang. Nach drei Jahren verließ er die Anstalt mit Preisen für Kontrabaß, Klavierspiel und Komposition. Als Kontrabassist trat er zu Meiningen in H. v. Bülows Musterorchester ein, vertauschte aber schon nach einem Jahr diese Stelle mit einer in der Dresdner Hofkapelle. Hier nahm er seine Gesangsstudien wieder auf und setzte sie später fort bei Herz in Berlin und v. Milde in Weimar. Nach Vollendung derselben wirkte er an den Hofbühnen zu Sondershausen und Weimar, ging nach Magdeburg, Stettin und Aachen, um dann Götzes Nachfolger in Köln zu werden. Dort entwickelte er sich vorzugsweise zu einem Wagnersänger und fand als solcher auch in Frankfurt a. M., Bremen und anderen Städten Anerkennung. Seine Stimme hat baritonale Klangfarbe; wenn manche den hellen, metallischen Timbre vermissen, so ersetzt der Künstler den Mangel durch geistreiche musikalische Gestaltung der Aufgabe und charakteristische Darstellung. Seine Lieder werden viel gesungen; seine Oper „Amen" (vergl. Nr. 22, 1897 d. Ztg.) fand auch in Braunschweig lebhaften Anklang.

Von seinen hiesigen Kollegen ist Herr Cronberger, der lyrische Tenor, in Deutschland am bekanntesten. Vom Direktor Stägemann wurde er entdeckt und von ihm, sowie von Iffert in Dresden ausgebildet. Vor seiner Uebersiedelung hierher wirkte er in Königsberg, Bremen und Hamburg, gastierte an den Hoftheatern zu Berlin, Dresden, Schwerin und Hannover, an den Stadttheatern zu Frankfurt a. M., Breslau, Magdeburg, Elberfeld, Leipzig u. s. w. Ebenso ist er gesucht als Konzert- und besonders als Oratoriensänger. Die Stimme ist unverwüstlich und von bestrickendem Wohllaut; in der Not übernimmt der Künstler auch Heldenpartien, z. B. Lohengrin, Arnold („Tell"), Faust u. s. w. Dazu kommt eine äußerst sympathische Bühnenfigur und hinreißendes Spiel. Sein Postillon, Georg Brown („Weiße Dame"), Lyonel u. a. brauchen keinen Vergleich zu scheuen.

Herr Grahl, der Tenorbuffo, hat sich auf den verschiedensten Gebieten als jugendlicher Held, Gesangskomiker, Spielbariton in Opern und als Ope-

rettentenor in Magdeburg, Königsberg, Berlin, Heidelberg, Stettin und Hamburg bewährt. Die Stimme ist angenehm und ausgiebig, die Komik natürlich; die musikalischen Anlagen lassen ihn jede Aufgabe spielend leicht bewältigen. Als Mime und David („Meistersinger") bietet er mustergültige Leistungen.

Unser erster Baritonist, Herr Settekorn, geboren zu Quedlinburg, ist ein Schüler von Rebling und Direktor Kabisch. Vor seiner hiesigen Thätigkeit wirkte er in Stettin, Hamburg, Rotterdam und Koburg; Gastspiele absolvierte er in Berlin, Wien, Kassel, Wiesbaden, Graz, Hannover, Magdeburg u. s. w. Im epischen Gesang und besonders als Balladensänger ist er in Deutschland vorteilhaft bekannt. Bei Oratorien-Aufführungen sang er in den bedeutendsten Städten von Stettin bis Stuttgart, von Königsberg bis Bonn. Seine Hauptpartien sind: Don Juan, Holländer, Heiling, Wolfram, H. Sachs, Alberich u. s. w.



Cronberger.



Nöldechen.



Heydrich als Tannhäuser.



Settekorn.



Grahl.



Hieb.



Greis.

Seiner künstlerischen Natur entsprechen vorzugsweise die leidenschaftlichen, düstern Charaktere.

Der Spielbariton Herr Greis, wie Cronberger zu Frankfurt a. M. geboren, widmete sich zuerst dem Schauspiel, wandte sich aber bald der Oper zu und wurde sofort in seiner Vaterstadt engagiert. Nach einjähriger Wirksamkeit in Straßburg kam er hierher. Seine größten Erfolge erringt er als Figaro, Papageno, Scherasmin u. a. Sein schauspielerisches Talent und die tüchtige Schulung der Stimme erleichtern ihm die Aufgaben ungemein. Die Deklamation ist mustergültig, die Darstellung stets lebhaft und charakteristisch. Verstand und Empfindung verbinden sich bei ihm zu schönem Einklang.

Herr Nöldechen, der seriöse Baß, vereinigt Wissenschaft und Kunst, Geist und Herz aufs schönste. Nach vollendetem medizinischen Studium wandte er sich, nicht ohne vorausgegangene Kämpfe mit den widerstrebenden Eltern, der Bühne zu und wurde Schüler des Altmeisters Lamperti. Seine erste Thätigkeit als Schauspieler und Baritonist wurde durch den deutsch-französischen Krieg unterbrochen, den er als tapferer Kämpfer mitmachte. Nach dem Friedensschluß kehrte er zur Kunst zurück, ging nach Königsberg, Lübeck und Stettin. Hier hörte ihn Franz Abt und verpflichtete ihn für das hiesige Hoftheater. Um diesem treu zu bleiben, hat er verschiedene vorteilhafte Anträge auswärtiger Bühnen zurückgewiesen. Mit der deutschen Oper gastierte er zwei Jahre im Coventgarden-Theater in London, außerdem in Kassel, Hannover, Leipzig u. s. w. Auch als Oratoriensänger wird er geschätzt. Vermöge des großen Stimmumfanges singt er Wotan mit demselben Erfolge wie Sarastro, den Kardinal („Jüdin"), wie den Komtur. Seine Darstellungskunst ist außerordentlich: mit wenigen, scharfen Umrissen versteht er eine lebensvolle Gestalt zu zeichnen. Seine Zuverlässigkeit als Künstler ist eben so groß wie die Liebenswürdigkeit des Charakters. — Der Baßbuffo Herr Hieb ist ein Schauspieler ersten Ranges. Sein trockener Witz und die gesunde Komik wirken hinreißend, denn sie sind der Ausfluß eines echt deutschen, tiefen Gemütes. Für die spießbürgerlichen Figuren Lortzings kann man sich keinen besseren Vertreter denken. Oft hilft er durch seinen Geist schwache Stellen der Werke überwinden und erzielt durch geschickte Einflechtung von Tagesereignissen immer wieder neue Erfolge. Castigat mores ridendo.

Alle diese Kräfte vereint bemühen sich, den guten Ruf des Hoftheaters zu wahren und noch zu erhöhen. Unter Leitung der beiden Dirigenten, des Hofkapellmeisters H. Riedel und des Hofmusikdirektors M. Clarus, hat manche Oper hier einen größeren Sieg als anderwärts errungen. Möge das schöne Verhältnis immer so bleiben!

Ernst Stier.

Frau Melba,

die vor einiger Zeit in London als Julia Triumphe gefeiert, hat dort einem Interviewer einige mitteilenswerte Angaben über ihre Bühnenlaufbahn gemacht. — Die Sängerin, deren schöne Erscheinung und fröhliche Laune der englische Berichterstatter gleichermaßen rühmt, spricht sehr rasch, so daß man in einer kurzen Unterredung von fünf Minuten viel von ihr erfahren kann. Zunächst kam sie auf die von ihr dargestellte Rolle der „Julia" zu sprechen. „Es ist meine Lieblingsrolle," erklärte sie, „nicht nur wegen des Reizes, der poetischen Schönheit der Fabel, sondern weil ich, wenn ich sie singe, mich dankbar der Zeit erinnere, da Gounod die Güte hatte, sie mit mir durchzugehen, im Jahre 1889, als ich in Paris studierte. Es ist ein beglückendes Gefühl, genau zu wissen, wie ein Kunstwerk wiedergegeben werden muß." —

Das Verlangen nach einem kurzen Abriß ihres Lebens befriedigte sie mit den folgenden Mitteilungen: „Wenn ich an meine Kindheit zurückdenke, so sind es vor allem zwei Eindrücke, die mich beherrschen: der Sonnenschein Australiens — Sie wissen wohl, daß Melbourne meine Vaterstadt ist — und Musik. Von meinen frühesten Kindertagen an war Musik mein Entzücken. Ich sang beständig, richtige kleine Wiegenlieder für mich selbst, dann irgend etwas, was ich zufällig zu hören bekam; und später, als meine Hände groß genug geworden waren, spielte ich auf dem Klavier alles, was mir durch den Kopf ging. Bald begann ich ernstlich zu studieren, und nachdem ich eine Zeitlang bei Madame Lucy Chambers Stunden gehabt, ging ich nach Paris und gab mich in die Hände der großen Marchesi. Ich muß gestehen, daß ich, ehe ich das Elternhaus verließ, stark mit dem Widerstande meines Vaters zu kämpfen hatte, der für meine Absicht, die Laufbahn einer Sängerin einzuschlagen, nichts weniger als eingenommen war. Aber eine teilweise oder halbe Erfüllung dessen, was mir als meine unvermeidliche Bestimmung erschien, hätte meinen jugendlichen Ehrgeiz nicht befriedigt. Ich fühlte, ich mußte singen, und ich empfand, daß Australien ein zu kleiner Fleck der großen Welt war, in der ich es mit Erfolg thun könnte. Ich debütierte 1887 in Brüssel in „Rigoletto" — und daß es mit Glück geschah, bezeugt die Thatsache, daß das für einen einzigen Abend abgeschlossene Engagement auf einen Zeitraum erweitert wurde, in dem ich als Lakmé, Violetta, Ophelia und Lucia auftreten konnte. Die letztgenannte Rolle sang ich im folgenden Jahre in Covent-Garden. Seitdem bin ich in mehreren anderen Opern aufgetreten, darunter in Wagners „Lohengrin" und Bambergs „Elaine" —, die, beiläufig bemerkt, mir und Jean de Reszké zugeeignet ist. Ist er nicht ein herrlicher Sänger? Sie können sich nicht vorstellen, was für eine Hilfe man an einem solchen Partner hat, der ein echter Künstler ist und dessen man jederzeit sicher sein darf. Uneingeweihte können nur unvollkommen verstehen, was das alles für einen Sänger bedeutet." —

Auf die Frage nach ihren nächsten Zukunftsplänen erwiderte sie, daß sie, nachdem sie den „lieblichen Englischen Summer" genossen haben würde, im Spätherbste nach Amerika gehen werde. „Man kehrt stets gern in ein Land zurück, in dem man eines herzlichen Willkomms sicher ist," bemerkte sie in etwas herausforderndem Tone, welcher den englischen Interviewer veranlaßte, sie um ihre Meinung über das Londoner Publikum zu befragen. Die Diva beurteilte es im günstigen Sinne, worauf der Journalist fragte: „Aber warum haben Sie uns dann so wenig Gelegenheit gegeben, Sie in dieser Saison zu hören?" Madame Melba antwortete mit den schalkhaften Worten: „Ja, warum eigentlich nur? — Ich habe es vergessen." Und mit lustigem Lachen verabschiedete die Sängerin ihren Besucher. W.



Kritischer Brief.

A. F. **Wien.** Mitten im Hochsommer ruft unerbittlich die Pflicht den Berichterstatter aus kühlem Waldesschatten in den dampfenden Musikkessel Hofoper zur Erstaufführung der Tanzlegende „Die roten Schuhe" von Raoul Mader. „Tanzlegende" ist nur der anspruchsvollere Name für Ballett mit Pantomime. Wer Andersens Märchenbuch kennt, und alle Welt kennt es, dem ist auch die Fabel des jüngsten Tanzpoems vertraut. Nur erscheint sie mit Rücksicht auf das phantastische Kostüm auf der Bühne droben und im — Orchester drunten aus dem Dänischen frei in das Russische übertragen. Selbstverständlich muß ein poetischer Vorwurf erst einigermaßen verblödsinnigt werden, damit er balletgerecht sei, und den vereinten Bemühungen zweier Tanzdichter ist es auch glücklich gelungen, aus zwei winzigen roten Schühlein einen einzigen großen Stiefel zusammenzubringen. Die Heldin Darinka muß die karmoisinfarbenen Pantöffelchen, welche jede Trägerin, die sie an den Füßchen hat, sofort zum toll herumwirbelnden Drehkreisel machen, vom — — Altare nehmen! Wer jemals nicht nach Maß gearbeitete Schuhe getragen, wird den Schmerz ermessen und den sehnlichen Wunsch des gequälten Mädchens begreiflich finden, von dem höllischen Schuhwerk erlöst zu werden, das sogar ihr Gewissen drückt, und diese „Erlösung" — wie bei Wagner! — wird in vier prunkenden, zu weitläufigen Bildern abgewickelt. Moral: Nur nach Maß! —

Raoul Mader, vor nicht langer Zeit noch Gesangseinpauker an unserer Oper, hat ehrenwerte Kapellmeistermusik dazu gemacht von einer etwas gewaltsamen Originalität. Unsere jungen Kapellmeister können eigentlich gar nicht mehr als die alten, sie haben nur mehr gelernt und ihre Musik ist komplizierter. „Nur alleweil stockrussisch!!" scheint sich der Komponist bei seiner Arbeit unaufhörlich zugerufen zu haben. Wenn Mader in slavische Monotonie und elegische Schwermut — dritte Abteilung in Moll! — tief hineinversinkt, ist er nicht sobald wieder loszulösen, und es muß gewaltig spektakelt werden, um ihn wach zu bekommen. Weihrauch und Wutki! — Orgelklang und Dudelsack! — das sind seine starken Kontrastwirkungen, gegen welche wir schließlich, weil sie zu häufig angebracht werden, immer abgestumpfter werden, bis wir sie zuletzt gar nicht mehr als gegensätzlich empfinden. Es laufen auch nette, putzige Sächelchen mit unter von geschmackvoller Mache und Erfindung: eine hübsche Gavotte mit melodiösem Mittelsatz — eine kräftig rhythmisierte Masur — der interessante Kußtanz — ein freundlicher „Goldrausch"-Walzer — und eine drollige Troika! Ungemein zierlich ist ein Allegro grazioso in Es dur. Im letzten Bild — Sternenhimmel! — wird durchaus keine himmlische Musik gemacht und vor allem zu viel getrommelt. — Wo Mader sich an die graziöse, wenig anspruchsvolle Methode des französischen Ballettmusikers Délibes anschließt, bereichert auch er uns um musikalisch wertvolle Tanzkompositionen.



Neue Musikalien.

— Der Berliner Verlag Ed. Bote & G. Bock sendet uns vier Klavierstücke von Karl Zuschneid und drei Rosenlieder von Philipp zu Eulenburg (für Männerchor arrangiert von Karl Zuschneid). Die Lieder, deren Text gleichfalls von P. zu Eulenburg gedichtet wurde, sind hübsch erfunden, an die volkstümlichen Anklänge geben sich besonders in dem Chor: „Wilde Rose" recht wirksam. Reizvoll sind die Vortragsstücke von K. Zuschneid; in jedem derselben erfreuen feine musikalische Gedanken, die mit gutem Geschmack ausgeführt werden. Besonders anmutig ist der Walzer: „Graziella", das Mazur-Capriccio und die Serenata.

— Violinspielern, welche edle Musik lieben, empfehlen wir die G moll-, H moll- und A moll-Sonaten für die Violine allein von J. Seb. Bach. Friedr. Hermann hat sie mit großem Geschick für den Spieler eingerichtet. (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

— Trio fürs Klavier, Violine und Cello von Raff. Lazzari (Verlag N. Simrock, Berlin). Eine Komposition edlen Stils und ernster Richtung, die jeder musikalischen Ueberschwenglichkeit und affektierten Originalitätssucht aus dem Wege geht und den drei Instrumenten nicht das Besiegen großer technischer Schwierigkeiten zumutet.

— Die Vielseitigkeit seiner musikalischen Bildung hat der Generalmusikdirektor Felix Mottl dadurch bewiesen, daß er je zwei Lieder von Weber, Mozart und Fr. Schubert mit einer Orchesterbegleitung versehen hat, die dem Texte und Klangcharakter derselben durchaus angemessen ist. Für Konzertsängerinnen eignen sich diese Gesangsstücke mit Orchesterbegleitung ganz besonders. Erschienen sind sie im Verlage von Breitkopf & Härtel (Leipzig). Derselbe Verlag veröffentlichte unter dem Titel: „Musik am preußischen Hofe" alte Märsche, Fanfaren und altenglische Short Troops, die zur Ehrung der Regimentsfahnen von Militärkapellen gespielt wurden. Unter den Märschen erfreuen sich einer gewissen historischen Bedeutung der Marsch des Yorkschen Corps von Beethoven und der Pariser Einzugsmarsch von Walch. Die alten Märsche sind von geschickten Militärkapellmeistern neu instrumentiert.

— Einem praktischen Bedürfnisse will das Orchesteralbum von Gust. Hecht dienen, indem es klassische und moderne Tonsätze für drei Violinen, Viola, Cello und Klavier zu vier Händen leicht spielbar einrichtet. Es ist besonders für Seminare und Musikschulen bestimmt. Das uns vorliegende Heft enthält den Torgauer Marsch und die Ouverture zu Rosamunde von Fr. Schubert. (Verlag von Ch. Fr. Vieweg, Quedlinburg.) Leicht aufführbare Streichquartette bringt der Verlag Martin Cohen in Regensburg in seinen „Werken für Streichinstrumente". Die uns zugeschickten Hefte enthalten eine Gavotte und eine Pizzicatopolka von J. Brown und ein Intermezzo von Beazley. Höher zu bewerten sind die „leichten Stücke für Streichquartett" von Rich. Hofmann (op. 97). Sie enthalten ein Andante religioso, ein Scherzo, ein Menuett, außerdem zwei rasche Sätze und ein Andantino. Von demselben Komponisten wurden vier Quartette für vier Violinen (op. 98) im Verlage der Gebr. Hug & Co. (Leipzig und Zürich) herausgegeben. Sie sind für den Gebrauch in Musiklehranstalten berechnet.

— Duette für Violine und Viola von Robert Fuchs (op. 60). Alles, was R. Fuchs komponiert, trägt den Stempel der Ursprünglichkeit, musikalischen Empfindens, melodischer Liebenswürdigkeit. Allen diesen Vorzügen begegnet man auch in den reizvollen Duetten für Geige und Viola, die jüngst im Verlage von C. Hofbauer (Leipzig) erschienen sind.

— Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von W. Meyer-Stolzenau (Fr. Ullrich, Köln a. Rh.). Gefällige, jedoch durchaus konventionell gehaltene Gesangsstücke, deren Begleitung meist aus monotonen Accordschlägen oder aus gebrochenen Accorden besteht. Der Komponist stellt sich auf dem Titelblatte seinen Zeitgenossen im Bilde vor.

— Hans Hermann hat ein Wiegenlied für Violine und Cello mit Klavierbegleitung, sowie als Gesangsstück komponiert, das seiner Originalität und melodischen Lieblichkeit wegen Beachtung verdient. (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.)

— L. Ganter schrieb ein Andante Cantabile, das ihm so gut gefiel, daß er es als Geigensolo mit Begleitung von Streichinstrumenten, als Duo für Violine und Klavier, dann für Geige und Orgel und endlich als zweihändiges Klavierstück behandelte. Es genügt mäßigen Ansprüchen und hört sich bis auf die Bearbeitung als Klavierstück nicht übel an. (Gebr. Hug & Cie., Leipzig und Zürich.)

— Sonate für Klavier und Violine von Hans Dütschke (op. 22) (Bromberg und Leipzig, Erich Hecht, Verlag). Diese Sonate ist ein wahrer Leckerbissen für Freunde gesunder, frischer, anmutender Musik. Alle drei Sätze derselben befriedigen vollständig; der leicht bewegte erste mit seinen melodischen, prächtig durchgeführten Themen; dem langsamen zweiten in B moll reiht sich eine rhythmisch und gesanglich fesselnde Tarantella an. Im ganzen ist Dütschkes Sonate ein köstliches Kammermusikwerk, mit dem sich jedes musikalische Haus bekannt machen sollte. Die Aufführung derselben ist nicht schwer.

— Ein hübsches, kurzes Duo für Geige und Klavier ist die „Reverie" von A. Simonetti (Verlag C. Hatzfeld, Leipzig).

— „Soirées de Bucarest, Suite de Valses" von Ferd. Domcier (Bukarest, Magasinul Conservatorului Calea Victorici 68). Vier charmante Walzer, die sich sehr gut anhören und von dem herkömmlichen Stil insofern abweichen, als einer der Walzer das Läuten der Glocken im Meere tongefällig interpretiert. Die Walzer Domeiers lassen sich zugleich wirksam vortragen.

— Zwei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung von Karl Seitz (op. 71) (Karl Vogel, Leipzig). Beide Lieder sind anspruchslos und dürfte das „Ach, hätte die Rose Flügel" betitelte in häuslichen Kreisen bei gutem Vortrage besonders gefallen.

— Harmoniumschule, zugleich als Vorschule zum Orgelspiele bearbeitet, von Cyrill Kistler

(op. 76) (A. W. Rosts Verlag, Dresden). Ein treffliches Lehrbuch, welches nicht nur in die Feinheiten des Harmoniumspieles, sondern auch in die Mysterien der Harmonielehre einführt. Kistler verwertet in geschickter Weise auch die Fortschritte, die in der modernen Harmonik zu begrüßen sind.

— Der Verlag C. Schmidl & Co. (Triest) gab eine Mandolinenschule von Marzuttini heraus, die in 24 Duetten, bei welchen der Lehrer die Unterstimme spielt, in pädagogisch kluger Weise, von den leichtesten bis zu schwierigeren Stücken fortschreitet und musikalisch anständig gehalten ist.

— Die Litteratur für Zitherspieler ist reich genug. Der Verlag Breitkopf & Härtel gab ein Album heraus, welches gutgewählte Musikstücke von Haydn, Mendelssohn, Taubert, Henselt, Weber, Lortzing, Reinecke, Schubert, R. Wagner, Händel und Volkslieder von P. Renk jun. geschickt für die Zither eingerichtet enthält. Ein anderes Zitheralbum von J. Baumann (Verlag von Jul. H. Zimmermann, Leipzig) bringt muntere Märsche, Walzer, Ländler, Gavotten und Phantasien. Zu erwähnen käme noch ein lustiger Marsch von B. Loß, der in Ausgaben für 1, 2 und 3 Zithern erschienen ist. (Kommissionsverlag von Albert Klein, Kempten, Bayern.)



Litteratur.

— „Wie es Licht geworden." Roman von Maria Luise von Suttner (Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag). Es ist immerhin ein Verdienst als talentvolle Schülerin einer geistvollen Frau für die Verbreitung humaner Bestrebungen zu wirken. Maria Luise Suttner vertritt in ihrem Buche die Anschauungen ihrer Tante, der Frau Bertha v. Suttner, welche für die Abschaffung des Kriegs agitiert. Sie spricht bei aller jugendlichen Ueberschwenglichkeit manchen eigenartigen, poetischen Gedanken aus und dürfte noch geistig selbständiger werden. Der Roman schildert das Leben eines jungen Mädchens aus adeligem Hause, welches im Kloster und in der eigenen Familie bittere Erfahrungen machte. Sie schmiegt sich an den guten Charakter an, der ihr in dem jungen Hausarzt begegnet und verlobt sich mit ihm. Nach dessen Tod übernimmt die ethisch vortreffliche Tante Laura die Pflege des verwaisten Mädchens, welches schließlich noch einen gleichgesinnten Gatten findet. Die Handlung des Romans ist nur dürftig und manches unbedeutende im Dialog könnte man ruhig vermissen; trotzdem fesselt es durch gelungene Menschenschilderungen und durch seine Wahrheitsliebe. h.

— Paul Kuczynski: Erlebnisse und Gedanken. Dichtungen zu Musikwerken. (Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt.) Die Memoiren P. Kuczynskis sind mehr anspruchsvoll, als sie ansprechen. Dieser Herr war Bankier und Komponist; ein starkes Selbstgefühl drückt sich in den Hinweisen auf seine Tonwerke aus. Er spricht mit Enthusiasmus von R. Wagner und Liszt, denen er im Leben nahe treten durfte; bekennt, daß er beim Anhören einer Messe von dem großen Pianisten im stande gewesen wäre, Katholik zu werden; schildert auch seinen Lehrer in der Kompositionskunst, Kiel, jedoch mehr mit Spott als mit geschickter Schilderungsgabe. Bülow war durch acht Jahre Kuczynskis Lehrer im Klavierspiel; auch über ihn weiß er wenig zu sagen. Um so mehr redet er von seinen Familienschicksalen und Privatgefühlen. Die Freunde und Bekannten des Komponisten K. dürften dieses Buch, das etwas schwülstig geschrieben ist, wahrscheinlich mit Genugthuung lesen. Eine musikgeschichtliche Bedeutung besitzt es nicht.

— Die Theorie der Tonalität, ein Beitrag zur Gründung eines konsequenten Ton- und Musiktheorie-Systems von Werker. (Norden und Norderney, Verlag von Herm. Braams, 50 Seiten stark.) Der Verfasser ist der Ansicht, daß die Grundlage der gegenwärtigen Musik, die Dur- und Molltonarten, mit der Zeit aufgegeben werden wird. Er schrieb seine Broschüre, um sich Klarheit über das Wesen der Zigeunertonalität zu verschaffen. F, g, as, h, c, des, e, f sei die Zigeunertonleiter, die ihn so sehr anspricht. Werker berührt einige interessante Stoffe der Tontheorie, ohne sich auf eine nähere Ausführung derselben einzulassen.

— „Das deutsche Dichterheim" ist, wie schon mehrfach gerühmt wurde, das bestgehaltene Organ für Dichtkunst und Kritik. Es schreibt ab und zu Preise für gute Gedichte aus, bringt geistvoll geschriebene Essays und Recensionen neuer Litteraturerscheinungen. Der gegenwärtige Herausgeber ist Adalbert v. Majersky und Chefredakteur Dr. August Siebenlist. (Wien, VIII Auerspergstr. 5.)

— „Maria-Elisa" (Piersons Verlag in Dresden und Leipzig) nennt sich der erste Roman der talentvollen Schriftstellerin Emmy v. Egidy. Sie hat ihre Heldin mit vielen liebenswürdigen Zügen ausgestattet. Maria-Elisa ist ein warmfühlendes, impulsives Wesen, welches sich unter nüchternen Menschen vereinsamt fühlt. Ein Offizier aus altem Geschlecht, den sie liebt und auch heiratet, beschäftigt sich mehr mit dem Niederschreiben einer alten Familienchronik, als mit seiner jungen Frau. Die Ehe droht unglücklich zu werden, doch weiß Maria-Elisa das Vertrauen ihres Gatten so vollständig zu gewinnen, daß er die Geschichte seiner Ahnen beiseite legt, um sich einem neuen, zweckmäßigeren Leben zuzuwenden. Die Handlung löst sich in eine Reihe von Herzenskonflikten auf, die zuweilen etwas gekünstelt erscheinen. Doch enthält das Buch viele treffliche Beobachtungen und gute Pointen im Dialog. h.



Kunst und Künstler.

— Ein reizvolles Klavierstück ist die Mazurka von Ernst Heuser, welche die **Musikbeilage** zu Nr. 18 der „Neuen Musik-Zeitung" bringt. Sie vermeidet mit gutem Geschmack den melancholischen Grundton des polnischen Nationaltanzes und hält eine muntere Stimmung fest, die besonders im Mittelteile, der giocoso zu spielen ist, einen graziösen Ausdruck gewinnt. Die anmutige Mazurka Heusers kann als Vortragsstück erlesener Art bezeichnet werden. Das Lied: „Auf ewig Dein", von Fr. Scheiding, vertont den temperamentvollen Text von Theodolinde von Paschwitz in angemessener Weise.

— Felix Mottl wollte im Herbste eine Anzahl Wagnerkonzerte in London geben. Der Großherzog von Baden hat hierzu seine Bewilligung gegeben. Dieser Plan gelangt jedoch nicht zur Ausführung. Der deutsche Kaiser, der im November sein Hauptquartier in der Nähe von Karlsruhe aufschlägt, soll nämlich den dringenden Wunsch geäußert haben, Mottl während dieser Zeit als Kapellmeister in der badischen Hauptstadt zu sehen.

— Willy Burmester hat einen glänzenden Vertrag mit Amerika unterzeichnet. Ende November begiebt sich der Künstler nach dem Dollarlande, um daselbst seine Thätigkeit am 8. Dezember in Boston zu beginnen. Augenblicklich weilt der junge Künstler auf seiner schönen Besitzung in Cuxhaven.

— Der Frankf. Ztg. wird aus Ostpreußen geschrieben: Für unsere deutschen Heldentenöre eröffnet sich in unserem weltfremden Osten eine ungeahnte neue Carriere. Am 1. September d. J. wurde die Lehrerstelle in Schönberg, Kreis Rosenberg, frei. Nach der Ausschreibung der verlockenden Stelle haben nur solche Bewerber Aussicht auf Berücksichtigung, die über einen guten ersten Tenor verfügen.

— Bei der Musteraufführung einer Mozartschen Oper im Münchner Residenztheater fehlte der plötzlich erkrankte Souffleur. Man meldete dies ganz aufgeregt dem Intendanten Possart, und dieser entschloß sich rasch, selbst den wichtigen Posten einzunehmen. Von den zahlreichen Fremden wußte es wohl keiner, daß im Souffleurkasten diesmal der Intendant selbst sitze. *

— In Ruhla (Thüringen) wurde eine vom Mainzer Liederkranz gestiftete Gedächtnistafel für den Kapellmeister Friedrich Lux an dessen Geburtshause in Gegenwart von 140 Mitgliedern des genannten Vereins angebracht. Die aus weißem Marmor hergestellte Tafel trägt die Worte: „Der Mainzer Liederkranz seinem ehemaligen Ehrenmitglied."

— In Baden bei Wien ist Dr. Karl Zeller, der Komponist der beliebten Operette: „Der Vogelhändler" gestorben.

— Aus Prag wird uns berichtet: Den Schluß der diesjährigen öffentlichen Prüfungen am Konservatorium für Musik bildete ein interessantes Konzert der Kompositionsschule (Klasse des Prof. Dr. Ant. Dvořák), in welchem die Absolventen ihre Orchesterstücke selbst leiteten. Beherrschung der musikalischen Formen und auch bereits Eigenart in der Erfindung und Durchführung verrieten eine Ouverture von Adolf Piskaček und insbesondere eine Suite von Gustav Volk. Letzterer (seines Zeichens Reiteroffizier) wurde auch als Kapellmeister-Volontär an das Neue deutsche Theater engagiert. Der Posten des „ersten Kapellmeisters" dieser Bühne ist, nach dem Abgange F. Schalks, kaum besetzt, wieder verwaist, indem der neugewonnene tüchtige Kapellmeister Robert Erben, welcher sich erst jüngst mit der Leitung der „Meistersinger" und des „Heimchen am Herd" überaus günstig eingeführt hatte, Berliner Nachrichten zufolge leider schwer erkrankt ist. — Rich. Heubergers reizvolle Operette „Der Opernball" hat auch im Neuen deutschen Theater lebhaft angesprochen und volle Häuser erzielt. Heubergers an einschmeichelnden Melodien reiche Musik ist zu vornehm-graziös, um nicht den Mangel einer gleich feinen Pikanterie des Librettos bedauern zu lassen. R. F. P.

— In Wien wird die Aufführung der Wagnerschen Oper: Rienzi vorbereitet. Die Partitur derselben wurde nach Andeutungen des Meisters von Frau Cosima Wagner gekürzt.

— Der Musikforscher Dr. Kleefeld in Berlin hat eingehende Untersuchungen über das musikalische Gehör unserer Singvögel angestellt. Er blies Kanarienvögeln, Stieglitzen und Buchfinken auf einer Flöte längere Zeit hindurch immer dieselbe Koloratur vor und bemerkte, daß der Charakter des Gesanges bei allen diesen Naturkünstlern sich der Koloratur in Tonart und Rhythmus allmählich assimilierte. Ein Stieglitz zeigte sich so gehörfest, daß er die vorgeblasene Phrase zuletzt annähernd reproduzierte. Danach dürfte die Frage nach dem Musikverstand der Vögel endgültig zu bejahen sein.

— Man schreibt uns aus Dessau: Unser heimischer Pianist Herr Prof. Franz Rummel, der erst vor kurzem eine Konzert-Tournee durch die bedeutendsten Städte Nordamerikas beendet, hat einen Ruf als erster Klavierlehrer an das Moskauer Konservatorium erhalten, denselben aber abgelehnt, da er sich fortan ausschließlich dem Virtuosenberufe widmen will.

— Die deutsche Oper wird in Stockholm immer mehr kultiviert. Für die nächste Spielzeit werden dort als Neuheiten „Freischütz", „Fliegender Holländer", „Meistersinger", „Entführung aus dem Serail" und „Zar und Zimmermann" zur Aufführung gelangen.

— Kürzlich war in Berliner und Frankfurter Blättern zu lesen, der Nestor der dänischen Komponisten, J. Emilius Hartmann, wäre gestorben. Diese Nachricht bestätigt sich nicht. Es ist der Sohn desselben, Professor Emil Hartmann, aus dem Leben geschieden. Auch er war Komponist und schrieb mehrere Symphonien, Chorwerke, die Ouverture „Eine nordische Heerfahrt" und mehrere Konzerte für Klavier, Geige und Cello.

— Der dänische Komponist August Enna hat eine neue dreiaktige Oper: „Der letzte Lamia" vollendet, welche für die Amsterdamer Bühne bereits angenommen wurde.

— In Bologna wurde eine neue Oper von Diamanti beifällig aufgenommen, deren Libretto Schillers „Räubern" nachgebildet ist. *

— Im Konservatorium von Pesaro hat man unter Mascagnis Leitung eine kleine hübsche Oper „Lisetta" von Nini Bellucci, einem Schüler des betreffenden Instituts, aufgeführt. *

— Ein „Ruhehaus für Musiker" hat Verdi in Mailand gegründet. Es soll bereits im Frühjahr 1899 eröffnet werden. Das dazu verwendete Grundstück umfaßt mit seinen Gärten und Höfen 4200 Quadratmeter. Das Ruhehaus ist für 100 Personen, und zwar für 60 Männer und 40 Frauen eingerichtet, welche in den drei Stockwerken der beiden Flügel des Hauses Unterkommen finden. Das Hauptgebäude selbst hat nur zwei Stockwerke; in dem oberen enthält es einen Konzertsaal, mehrere Speisesäle und Unterhaltungszimmer. Die Kosten des Baues werden von Sachverständigen auf mindestens eine Million Lire geschätzt. Verdi, dessen Name nach eigener Anordnung am Institut nicht angebracht wurde, soll außerdem bereit sein, zum Betrieb des Ruhehauses weitere drei Millionen Lire zu stiften. Die Zinsen dieses Kapitals würden genügen, den 100 Pensionären ohne Beisteuer ihrerseits einen behaglichen Lebensabend zu schaffen.

— Der Mailänder Schriftsteller Illica hat für den Komponisten Franchetti ein Libretto geschrieben, dessen Held Alexander v. Humboldt ist.

— Die berühmte Sängerin Emma Calvé hat auf ihrem Gute Cabrières eine Heilanstalt für arme

junge Mädchen gestiftet. Die ersten zwölf Patientinnen sind bereits in ihr neues Heim eingezogen, wo die Nonnen von Aguesiac sie pflegen. *

— In der Großen Oper zu Paris wurde Mozarts „Don Juan“ wieder ins Repertoire aufgenommen.

— Auf seinem Gute in Sceaux starb Armand Liorat (Pseudonym für Georges Degas), einer der fruchtbarsten Operettenlibrettisten Frankreichs. *

Im Konservatorium von Lyon erregte bei der Preisverteilung ein junges Mädchen Aufsehen, das den zweiten Preis für ihr — Pistonblasen errang. *

— In Asnières starb plötzlich der 1828 geborene Adrien Barthe, Professor der Harmonielehre am Pariser Konservatorium. Er hat für seine Kantate Francesca da Rimini, für die Opern „Die Braut von Abydos“ und „Judith“ erste Preise erhalten, aber sich die Bühne dauernd nicht erobern können. Dafür hat er sich als Organisator der modernen französischen Armeemusik viele Verdienste erworben. *

— In Woodford hat man eine neue komische Oper mit Erfolg gegeben. Sie ist betitelt: „Der Bambus“, der Text ist von Sedgwick, die Musik von Markham Lee. *

— Lord Dysart, der gegenwärtig in dem Kurhaus auf der Hohen Rinne in Siebenbürgen weilt, richtete an die Times einen Brief, worin er sich zuerst gegen den gegenwärtig in England gehegten Plan wendet, ein National-Opernhaus für London zu gründen, dessen Kosten aus den von der Gesamtbevölkerung entrichteten Steuern zu bestreiten wären. Lord Dysart schlägt vielmehr vor, es sollen alle wohlhabenden Leute, die sich für Musik und Drama interessieren, zusammensteuern und ein National-Theater gründen, in welchem die besten musikalischen und dramatischen Werke aller Nationen in englischer Uebersetzung abwechselnd vorgeführt würden. Zu bestimmten Zeiten könnten dann auch bei erhöhten Preisen die fremden Werke in der Originalsprache aufgeführt werden. Nur ein permanentes Orchester und ein permanenter Kapellmeister können den Engländern den Genuß einer wahrhaft guten Oper verschaffen.

— Im „Observer“ schreibt ein Schriftsteller, daß er in einer Geschichte der Stadt Antwerpen die Ahnen Beethovens entdeckt habe. 1713 habe sich dort ein Schneidermeister Heinrich Adelard van Beethoven ein Haus in der Rue longue neuve gekauft. Er hatte zwölf Kinder, von denen eines, Ludwig, 1731 nach Bonn gezogen sei, der nachmalige Baßsänger, Kapellmeister und Großvater des großen Komponisten. *

— In Barcelona macht trotz der sommerlichen Hitze eine „kleine Patti“, die 14jährige Sängerin Barrientos, Furore. Sie hat eine bedeutende Kehlfertigkeit, aber noch keine ausgeglichene Stimme. *

— Es wurde bereits gemeldet, daß sich eine „Vereinigung russischer Komponisten“ gebildet hat, deren Hauptvertretungen in Moskau, Petersburg, Kiew, Charkow und Odessa ihren Sitz haben. Sie will die Rechte der bisher durch kein Gesetz geschützten russischen Komponisten auf ihr geistiges Eigentum wahren. *

— Man schreibt uns: Die russisch-geographische Gesellschaft zu St. Petersburg, die alljährlich eine Expedition ins Innere des Landes wegen der Sammlung von Volksgesängen entsendet, hat in diesem Sommer eine ganz besonders befriedigende Ausbeute zu verzeichnen. Der Komponist Nekrassow und der Staatsrat Istomin haben das Permsche Gouvernement besucht, während ihre Begleiter in den Rayons von Jekaterinburg, Kamyschlow, Solikamsk ihre Forschungen anstellten. Von alten Bauern beiderlei Geschlechts sind ihnen 52 Gesänge verschiedenen Inhalts zugegangen. Unter denselben befinden sich neben Kirchen-, Hochzeits- und Liebesliedern auch Räuber- und Gefängnisweisen. Die nicht gerade breit ausgesponnenen, aber innigen und rhythmischen Melodien singen die Bauern oft mit selbst unterlegten Worten, während der eigentliche Urtext in den Archiven der Geistlichen sich vorfindet. Die weitausgedehnten Wiesen und Felder des Permschen Gouvernements bedingen den Umstand, daß die Bauern oft wochenlang fern von ihrer Wohnung mit dem Heuschnitt beschäftigt sind. Bei dieser Gelegenheit wird unablässig gesungen, und manche Lieder und Chorgesänge dienen als Signale der verschiedenen Arbeitergruppen. Unter den Frauen begegneten den genannten Forschern mehrere Rhapsodinnen, die mit ursprünglicher Formgewandtheit jedes beliebige Thema in ein rhythmisch-melodisches Gewand kleiden, ohne sich zu diesem Vortrage erst vorzubereiten. B.

— Das Orchester der Kaiserlichen Theater zu Petersburg hat durch Ukas des Zaren die Bezeichnung „Hoforchester“ erhalten. Seine Mitglieder erhalten eine besondere Uniform und haben bei allen Hoffestlichkeiten mitzuwirken. Die Musiker müssen sämtlich russische Unterthanen sein. Nach zehnjähriger Dienstzeit erhalten die Kapellisten das Anrecht auf Pension, die 1000 Rubel für die Solisten, 700 Rubel für die übrigen beträgt.

— In der nächsten Opernsaison wird New York von drei großen lyrischen Truppen besucht werden; darunter befindet sich die von Moritz Grau und jene von Ellis, bei welcher die Künstlerinnen Ternina, Melba, Gadski u. a. mitwirken werden. *

— (Personalnachrichten.) Die Verwaltung des Dresdner Konservatoriums übernahmen vom 1. September ab die Herren Johannes und Kurt Krantz, Söhne des vor kurzem verstorbenen Direktors, und Herr Kapellmeister Kurt Hösel. — Herr Norbert Salter, emeritierter Solo-Cellist an der Royal Opera Coventgarden, London, wurde von der städtischen Musik-Kommission in Straßburg unter zahlreichen Bewerbern einstimmig zum Lehrer des Violoncellspiels am städtischen Konservatorium in Straßburg erwählt. — Kapellmeister Desider Markus aus Budapest wurde als erster Leiter der Deutschen Oper in Prag auf vier Jahre verpflichtet.



Dur und Moll.

Blücher als Sänger.

Der Sieger an der Katzbach und bei Waterloo hatte auch für andere Töne als für Trompetengeschmetter und Kanonendonner Sinn und Verständnis; er war ein leidenschaftlicher Verehrer der Musik und namentlich Mozarts, dessen Zauberflöte er über jedes andere musikalische Werk stellte. Aber auch die Künstler und Künstlerinnen ehrte er. Die Catalani z. B. hatte sich, trotzdem sie eine „Welsche“ war, der besonderen Verehrung des würdigen deutschen Helden zu erfreuen, und sie, an deren Triumphwagen selbst gekrönte Häupter gefesselt waren, zog den alten derben Marschall Vorwärts sogar dem schönen und liebenswürdigen Zaren vor. Bei einer Abendunterhaltung in Aachen, welcher alle zu dem Kongreß anwesenden Großen beiwohnten, sang die Catalani unter anderem auch Papagenos „Klinge, Glöckchen, klinge“, und Blücher geriet darüber so sehr in Begeisterung, daß er die Sängerin aufforderte, noch etwas aus der Papageno-Rolle vorzutragen. Die Catalani gestand nicht ohne Verlegenheit, daß sie sonst nichts aus dieser Rolle studiert habe. Blücher antwortete: „Nun, ich kann es Sie lehren, ich kenne alles aus der Zauberflöte.“ Kaiser Alexander rief überrascht: „Wie, Blücher kann auch singen? Da muß er etwas zum besten geben!“ Marschall Vorwärts ließ sich das nicht zweimal sagen; er stellte sich in Positur und sang mit rauher, polternder Stimme, natürlich entsetzlich falsch, Papagenos Lied: „Der Vogelfänger bin ich ja.“ Der Eindruck, den dieser Gesang auf die drei verbündeten Monarchen machte, war bezeichnend für ihren Charakter. Auf dem Gesichte des Kaisers Franz zeigte sich Rührung, der ernste König Friedrich Wilhelm III. lächelte still vor sich hin, der lebensfrohe Kaiser Alexander aber lachte hell auf und gab das Zeichen zu einem donnernden Applaus. Auf allgemeinen Wunsch gab Blücher noch zwei Nummern zu, die Ariette: „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich“ und das Trinklied aus Mozarts „Entführung“: „Vivat Bacchus, Bacchus lebe!“ Nach dem letzten Stücke erhob sich ein solcher Beifallssturm, daß die Catalani scherzend bemerkte: „Mit dem alten Blücher kann ich's nicht aufnehmen, er hat mich glänzend geschlagen, er wurde mehr applaudiert als ich.“ Hs.

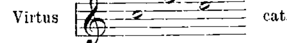
* * *

— (Musikgeschichtliche Gewissenhaftigkeit.) In dem Konzerte einer englischen Provinzialstadt wurde u. a. auch das sattsam bekannte „Ave Maria“ Gounods zum ersten Präludium aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ aufgeführt. In den „Analytical Notes“ des Konzertprogramms stand nun zu jener Nummer wörtlich übersetzt folgende „musikhistorische“ Bemerkung: „Diese exquisite Melodie ist geschrieben von Seb. Bach und die Begleitung wurde auf Ersuchen des auf dem Sterbebette liegenden Bach Gounod anvertraut!“ R. F. P.

— „Denken Sie sich, dieser Mensch, unser neuer Tenor, soll in Bigamie leben! Wie straft das Gesetz nur ein solches gewissenloses Vorgehen?“ — „So einen Menschen würde ich nie strafen; der hat ja so schon zwei Schwiegermütter!“ m.

— „Himmel, wie macht man es doch, um Talent als Opernkomponist zu haben?“ — „Das brauchen Sie ja gar nicht; sorgen Sie nur dafür, daß Sie Erfolg haben.“ m.

— Der als Kriegsmann und Schriftsteller ausgezeichnete Christoph Harant von Polczic, kaiserlicher Rat unter Rudolf II., war auch Musikkenner und hatte sich folgende musikalische Devise zugelegt:



Legt man den Noten die Silben ut, sol, mi unter, so entsteht der Spruch Virtus ut sol micat — Die Tugend glänzt wie die Sonne. Hs.

— Große Sängerinnen sind bisweilen geizig. So zog sich Jenny Lind, die sich mehrmals geweigert hatte, für die Armen zu singen, im Jahre 1847 folgendes Epigramm von Ferdinand Freiligrath zu:

Deine Stimme, holde Philomele,
Ist von Silber, und von Gold ist deine Kehle;
Doch dein Herz, o glaube mir,
Jenny Lind, ist von Papier. Hs.

— Ein bescheidener Künstler war der Spanier Emanuel Gutierrez. Er verfertigte noch bei Lebzeiten folgende Grabschrift für sich: „Hier ruht Don Emanuel Gutierrez, Kapellmeister des Königs, seines erlauchten Herrn. Als er in den Himmel kam, sprach Gott zu den Engeln: Nun schweigt und laßt den Kapellmeister Gutierrez spielen.“ Hs.

— Richard Wagner war sehr empfindlich. Einst, als er seiner ersten Frau Minna die Meistersinger im Manuskript vorlas, machte sie ein Brotkügelchen und warf es scherzend zwischen die Blätter. Wagner hörte, tiefbeleidigt, augenblicklich auf zu lesen und verzieh diesen allerdings geschmacklosen Scherz sehr schwer. m.

— „Es ist wahrhaft empörend, was unser neuer Tenor von seinen Liebesabenteuern stets zu erzählen weiß.“ — „Ach was, das ist Mädchen-Jägerlatein.“ m.

Schluß der Redaktion am 27. August, Ausgabe dieser Nummer am 8. September, der nächsten Nummer am 29. September.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Ernst Heuser, „Mazurka“, Klavierstück; Fr. Scheiding, „Auf ewig dein!“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Mitgeteilt.

Zum Kapitel über Kirchenmusik.

Der sehr populäre und von mir gewiß nicht minder hochgeschätzte Schriftsteller Peter Rosegger hat in der Neuen Musik-Zeitung einen Aufsatz: „Kirchenmusik auf dem Dorfe. Ein Kulturbild aus Steiermark", publiziert. Er schildert in launiger Weise die Leiden eines mit musikalischem Gehör „belasteten" Zuhörers während des Festgottesdienstes in einer Dorfkirche, bespricht dann im allgemeinen die Ursache dieses traurigen Zustandes der Kirchenmusik und kommt endlich zu dem Schlusse: es sei in der katholischen Kirchenmusik 1) mit dem lateinischen Text aufzuräumen und wären dafür deutsche Texte einzuführen; 2) an Stelle der komplizierten Chor- und Orchesterwerke, die in unserem „Hochamt" zur Aufführung gelangen, habe der einfache (wohl: einstimmige) Chor mit Orgelbegleitung, an Stelle des eigens ausgewählten und einstudierten Sängerchores der Gesang der gesamten Gemeinde zu treten; 3) die Kunstmusik habe in der Kirche dem Volksgesang zu weichen.

Mit der Erfüllung dieser drei Forderungen würden allerdings unsere äußerlich pompösen, musikalisch aber meist recht anspruchslosen Messen verschwinden, dafür hätten wir das Volks-Kirchenlied, die in der Kirche ohnehin längst gebräuchliche „deutsche Singmesse".

Bevor ich die Frage beantworte, ob die Unterdrückung der eigentlichen musikalischen Messe zu gunsten dieser Singmesse wünschenswert wäre, möchte ich noch die einzelnen vorgebrachten Vorwürfe betrachten. Also erstens die lateinische Sprache. Es ist wahr, sie ist dem Volke unverständlich, und ein entsprechender deutscher Text würde die kirchliche Andacht ungleich mehr fördern. Ebenso wahr ist, daß sie meist abscheulich ausgesprochen wird; aber hier erlaube ich mir einen kleinen Einwand. Hat Herr Rosegger schon Gelegenheit gehabt, unser Volk deutsch singen zu hören? Ich meine nicht seine eigentlichen Volkslieder, die ja immer in seinem eigentümlichen Dialekt gehalten sind, sondern Lieder in der Schriftsprache, also eben die deutschen Meßlieder oder das Repertoire eines Männergesangvereins. Wenn ja, so wird er gewiß zugestehen, daß diese, von der süddeutschen Volksmundart doch nicht wesentlich abweichende und dem Volke fast vollkommen verständliche Sprache mindestens ebenso häßlich gesprochen wird wie die lateinische. Ich muß nun sagen, daß ich lieber die lateinische Sprache, die ja keiner von uns je richtig sprechen gehört, durch schlechte Aussprache schänden lasse, als unsere deutsche Sprache, um so mehr, als die lateinische Sprache, durch die strikte Vorschrift der Kirche, beim Gottesdienst ohnehin unvermeidlich ist.

Dazu kommt noch ein zweites Bedenken: Rosegger denkt bei seinem Begehren nach deutschen Texten doch keinesfalls an die gebräuchliche Form des „Hochamts", wo der celebrierende Priester die ersten Textworte jedes Hymnus oder Stückes singend intoniert und dann der Chor seinen Gesang aufnimmt; denn es ginge doch nicht an, daß der Chor etwa auf die Intonation des Celebranten: „Gloria in excelsis Deo" antwortete: „und Friede den Menschen auf Erden". Das wäre ja lächerlich. Vielmehr meint der Verfasser jedenfalls selbst, daß die Intonationen wegbleiben sollen; dann müssen aber auch alle anderen, nach dem Ritus vom Priester am Altar gesungenen Gebete u. s. w. wegfallen, an ihre Stelle träten passende Gesänge der Gemeinde, und das Resultat wäre: die deutsche Singmesse.

Was die Kompliziertheit und Schwierigkeit der Ausführung betrifft, wozu ja auch die allzureiche Instrumentation gerechnet werden kann, so ist gewiß, daß unsere Messen mit den vorhandenen Kräften selten so aufgeführt werden können, wie sie eigentlich gedacht sind. Aber der Vorwurf trifft eigentlich mehr die guten Komponisten, welche meist für einen so großen Apparat schreiben. Ich sage, die guten; denn von minderen Komponisten giebt es leichte kleine Messen, wie sie jeder Dorfkirchenchor auch ohne Orchester ausführen kann, in Hülle und Fülle. Es genügen ja die Namen: Schöpf, Führer, Filke u. a.

Was nun ist der Grund, weshalb die Herren Chordirigenten, die ja doch auch mehr oder weniger musikalisch sind, mit ihren unzureichenden Mitteln größere Werke aufzuführen lieben, anstatt sich auf die „deutsche Singmesse" oder doch auf leichtere Messen zu beschränken? Der Grund, kurz gesagt, liegt im Wunsch des andächtigen Publikums. Das gläubige Volk ist gewohnt, an Festtagen seine Pfarrkirche besonders geschmückt, den Priester in Festgewändern, sich selbst in seinen besten Kleidern zu sehen; es verlangt nun, daß auch in musikalischer Beziehung dem lieben Gott wirklich das Allerbeste zum Opfer gebracht werde. Die Singmesse, die es alltäglich hört und selbst mitsingt, hat ja sicher ein jeder sehr gern und möchte sie sonst nicht vermissen; heute aber wäre es etwas zu Gewöhnliches, derlei zu bringen, da muß etwas Besonderes, womöglich etwas Neues erscheinen. Neben der tagtäglich gehörten Orgel sollen auch Instrumente erklingen, auch der einzelne stimmbegabte Sänger, der geschickte Violinspieler ꝛc. sollen heute im Solo ihr Bestes thun. Vor allem aber soll die Geschichte klappen, es darf zum mindesten nicht falsch gesungen werden; dazu aber ist, wenn man nicht auf die Mehrstimmigkeit von vornherein verzichten will, das Singen und Spielen vom Blatt unentbehrlich, und da der größere Teil der Gemeinde nicht Noten lesen kann, wird schon aus diesem äußerlichen Grunde die Verwendung eines ausgewählten und einstudierten Sängerchors unter der Leitung eines kundigen Dirigenten notwendig. Kurz, die ganze Institution ist der Dorfkirche nicht durch Verordnung aufgenötigt worden, sondern gleichsam aus innerer Notwendigkeit entstanden.

Jeder wird wohl beobachtet haben, wie selbst in der landläufigen deutschen Singmesse und anderen kirchlichen Volksgesängen der musikalisch begabtere Teil der Singenden sich nicht mit der Melodie begnügt, sondern sich bemüht, nach dem Gehör eine zweite und oft noch eine dritte Stimme zu singen, also zu begleiten, und das oft mit Glück. Beweist das nicht zur Genüge, daß die Mehrstimmigkeit beim Chorgesang nach dem Gefühl des Volkes unserer Musik ganz angemessen ist? Ich bin überzeugt, diese freiwilligen Kirchensänger würden, wenn es ihnen gestattet wäre, auch Instrumente verwenden, und sie würden dann wohl auch, was beim Singen der Textworte wegen nicht möglich ist, zur eigentlichen Polyphonie gelangen. Und wenn man das mehrstimmige Singen, die Verwendung von Instrumenten in der Kirche ꝛc. nicht ausdrücklich dem gläubigen Volke verbieten wollte, hätten wir dann in kürzester Zeit „komplizierte Chor- und Orchestermusik" auf Grund des Volksgesanges, — nur mit dem Unterschied, daß jetzt keine Partitur und kein Orchesterdirigent mehr da wäre, welcher die künstlerische Eitelkeit des einzelnen dem Ganzen unterordnen könnte.

Ich glaube daher, daß es für die katholische Kirchenmusik am vorteilhaftesten ist, wenn an dem festlichen Teil derselben und an dem deutschen Volkskirchenlied festgehalten wird.

Dafür scheint mir noch ein Moment zu sprechen. Das katholische Volk, und insbesondere das auf dem Lande, ist gewohnt, alle geistige Anregung, alles, was das rein sinnliche Gebiet übersteigt, durch die Hand der Kirche zu empfangen, und gerade was die Kunst betrifft, hat es ja auch wirklich keine andere Gelegenheit. Kunstgenuß und Gottesdienst treffen hier fast immer zusammen. Will einer auf dem Lande überhaupt Musik etwas höheren Genres als Tanzmusik und Volkslieder hören, so muß er in die Kirche, ins „Hochamt" gehen — nicht besser geht es ihm, wenn er Werke der Baukunst oder Malerei genießen will.

Warum nun dem Volke diese Quelle edlen Vergnügens nehmen, warum den talentierten Sänger, der ja zu Hause kaum Gelegenheit dazu hat, rundweg hindern, einmal etwas höhere, ernstere Musik kennen zu lernen, warum ihn zwingen, mitten unter der stimm- und gehörlosen Menge tagtäglich dieselben Meßlieder zu schreien, die er längst auswendig weiß und die sich in ihrer, mit Recht beabsichtigten, Volkstümlichkeit kaum über die Volkslieder erheben? Würde dadurch nicht manches feine Gehör abgestumpft, mancher Geschmack verdorben, manches junge Talent erstickt?

Welchen Gewinn bedeutet auf dem Lande schon das allwöchentliche Zusammentreffen der Musikkundigen — zum mindesten Notenkundigen — der Umgegend, der Verkehr mit dem oft musikalisch recht tüchtigen Organisten oder Lehrer! Man kann wohl sagen, daß selbst an Orten, wo ein Männergesangverein besteht, der Mittelpunkt des musikalischen Lebens doch nicht in diesem, sondern immer im Kirchenchor zu suchen ist und auch gesucht wird. Die Auflassung des Kirchenchors müßte diesen Mittelpunkt vernichten. —

Das Bestreben, dem Volke und namentlich dem Bauernstand seine Eigenart in Sprache, Sitte, Kleidung und so auch in der Musik zu bewahren, ist nicht neu und mir gerade bei seinen Freunden sehr begreiflich; es wird aber vom Volke selbst nicht geteilt, welches vielmehr aus seiner Abgeschlossenheit heraus und in das allgemeine Kulturleben der Menschheit einzutreten wünscht. Welche aber von diesen beiden Tendenzen die berechtigtere ist, habe ich nicht zu entscheiden.

Hainfeld, Nieder-Oesterreich.

Dr. **K. Spindler.**



Komm übers Meer mit mir!

(Irische Weise.)

Komm übers Meer mit mir,
Liebchen, weit, weit von hier,
Mein in Sonnenschein, Sturmesweh'n! —
Zeiten verrauschen,
Aber wir tauschen
Ewige Liebe, wo immer wir geh'n.
Sind vereint wir, uns nimmer ein Unheil bedroht,
Wo du bist, ist Leben — wo du nicht bist, der Tod! —
Drum komm übers Meer mit mir,
Liebchen, weit, weit von hier,
Komm in des wilden Sturmes Weh'n!
Zeiten verrauschen,
Aber wir tauschen
Ewige Liebe, wo immer wir geh'n. —

War nicht der Ocean
Immer der Freien Bahn,
Land nur der Höfe und Ketten Gebiet? —
Hier sind wir nimmer frei,
Doch auf der Welle treu
Liebe und Freiheit stets mit uns zieht!
Kein Auge bewachet, keine Zunge verfehrt uns,
Die Erde vergessen, der Himmel rund um uns! —
Drum komm übers Meer mit mir,
Liebchen, weit, weit von hier,
Komm in des wilden Sturmes Weh'n!
Zeiten verrauschen,
Aber wir tauschen
Ewige Liebe, wo immer wir geh'n. —

Magda von der Weyden.



Einläufe von Musikalien.

— Schlesierlied für eine mittlere Singstimme oder Unisonochor, mit Klavierbegleitung von Otto König (Kommission Th. Kaulfuß, Liegnitz. Selbstverlag in Brinkendorf bei Liegnitz) (op. 1). Für einen Unisonochor ist dieses tadellos gesetzte und musikalisch ansprechende Lied sehr gut geeignet.

— Friede auf Erden für Bariton oder Alt mit Klavierbegleitung von Paul Fehrmann (op. 3). (Verlag Gebr. Hug & Co. Leipzig und Zürich.) Ein edel und stilvoll gesetztes Lied zu Worten von Konr. Ferd. Meyer. Es eignet sich nicht nur für häusliche Aufführungen, sondern auch für den Konzertsaal.

— Im Verlage von Gebr. Hug & Co. (Leipzig und Zürich) sind erschienen: a) Kreuzfahrersang für einstimmigen Männerchor mit Orchester oder Klavier von Fr. P. Cursch-Bühren (op. 147). b) „Zu Straßburg auf der langen Brück", schweizerische Volksweise von C. Hirsch. c) Erinnerung, Duett aus der Lieder-Kantate „Reiterleben", von demselben, und d) Weihnacht für 2 Singstimmen oder 2stimmigen Chor von C. Reinecke.

— „Mein Lied" von Ferd. Sabathil für Klavier frei bearbeitet von F. Spindler (op. 403). (Bremen, Verlag A. E. Fischer.)

— Romanze für Violine und Klavier von H. Winkelmann (op. 10). (Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.) In demselben Verlage erschienen „Zwei religiöse Gesänge" mit Begleitung des Pianoforte (Harmonium) von C. Haine (op. 68).

— „Mit Eichenlaub und Schwertern." Marsch für Pianoforte von F. v. Blon. (Verlag von G. Tschentscher, Berlin W. 9.)

— „Im Mondenschein." Lied von G. Michiels und Liebesgeständnis von Fr. Thomé mit französischem und deutschem Text. (Vertretung: Otto Junne in Leipzig.)

— Weihnachtslied für 2stimmigen Kinderchor von Norb. Hoft. (Selbstverlag München, Nymphenburgerstraße 61.)

— Märchenlied von Leopold Levy. (Berlin O., W. Gehrmann, Holzmarktstraße.)

— „Unsere Muttersprache", Chor von Herm. Wülffing. (Elberfeld, Selbstverlag.)

Neu erschienene Bücher.

— Taschenwörterbuch für Pianofortespieler von K. Seitz. (Nürnberg, Verlag von Fr. Büching.) (Bringt alphabetisch geordnete Erklärungen der in der Klaviermusik gebräuchlichsten Kunstausdrücke und Fremdwörter, sowie der musikalischen Schriftzeichen, behandelt die Elemente des Klavierunterrichtes und teilt kurze biographische Notizen der bekanntesten Pianisten und Komponisten fürs Piano mit.)

— Klare Tonauffassung. Begleitwort zu meinem Intervall-Lehr-Pianino von Chr. Rehorn in Nauborn bei Wetzlar. (Selbstverlag.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) A. F., M. Sie besprechen in Ihrem geistvollen Schreiben die Eigenliebe von Dilettanten, die keine Ahnung von den Bedingungen eines satzgerecht gemachten Stückes haben und gleichwohl in dieser Rubrik ein ausführliches Lob ihres Kompositionsversuches lesen wollen. Sie halten sich von dieser Eigenliebe frei und ersuchen um das strengste Urteil. Ihr anmutiges Klavierstück beweist, daß Sie tüchtige Studien in der Formenlehre gemacht haben und auf dem besten Wege sind, ein beachtenswerter Komponist zu werden. — **H., Neus.** Sie urteilen selbst über Ihren Chor, daß er „in der denkbarsten Einfachheit gehalten, dabei aber von tiefster Wirkung sei.“ Uns bleibt nichts anderes übrig, als dieses Urteil zu ratifizieren. — **M. W., Op.** Ihr gefälliges, anspruchsloses Walzerlied dürfte in häuslichen und Vereinskreisen recht gut gefallen. — **A. C., Krefeld.** Ihre beiden Chöre sind recht geschickt gearbeitet, besonders jener im 6/8-Takt. — **St. N., Pl.** Als wir Ihren liebenswürdigen Brief lasen, der mit so viel Bescheidenheit von den eigenen Leistungen in der Komposition spricht, gingen wir mit der besten Vormeinung an die Prüfung Ihres Marsches. Diese wurde auch nicht getäuscht: Ihr Marsch ist von melodischer Frische und erfreut namentlich im Trio durch seine Originalität. Es möge die Musik auch fernerhin Ihnen, dem „Sendboten der Kultur“, eine Trösterin bleiben. — **W. H., St.** Ihre Fidelio-Paraphrase ist brillant gesetzt und mutet dem Spieler eine hochentwickelte Technik zu.

W. H., Stollb. Wenden Sie sich an einen der Verleger, die in der „Neuen Musik-Zeitung“ genannt werden, mit der Frage, ob sie bereit wären, Ihr Klavierstück herauszugeben. An ein Honorar dürfen Sie dabei nicht denken. Sie können Ihre Paraphrasen auch im Selbstverlag erscheinen lassen.

N., Oedenburg. Wenden Sie sich an den Botschafter Oesterreich-Ungarns in Konstantinopel mit Ihrem Anliegen.

Granow. Wenn Sie die Klavierwerke J. Seb. **Bachs** nach dem Grade der Spielschwierigkeit durcharbeiten wollen, so halten Sie sich an die Ausgabe derselben, welche **Reinecke** besorgt und die Firma Breitkopf & Härtel herausgegeben hat. Diese Ausgabe schreitet progressiv vor und schließt mit den Präludien und Fugen. Sie sollten mit den zweistimmigen Inventionen (Ausgabe Busoni) beginnen. Im Verlage H. **Litolff** (Braunschweig) finden Sie Albums klassischer Werke, die ebenfalls nach den verschiedenen Stufen der Spielfertigkeit geordnet sind. In diesen Albums ist J. S. Bach stark vertreten. Lassen Sie sich von beiden Verlegern die Verlagskataloge kommen und wählen Sie nach Ihrem Geschmack.

A. W., P. 1) Sie fragen, ob tonreiche oder tonarme Themen für den Komponisten besser verwendbar seien. Die letzteren. Kurze Themen lassen, ohne zu ermüden, mehr Wiederholungen und eine mannigfachere Verwendung zu, als die tonreichen. Es steckt in ihnen mehr thematische Kraft, wie Sie es besonders in Beethovens Symphonien bestätigt finden. 2) Die meisten Beispiele alter bezifferter Bässe finden Sie in der großen Harmonielehre von Kasp. Jac. **Bischoff**, die über 1200 Notenbeispiele enthält. (Mainz, Verlag von J. **Diemer**.)

A. Sch., München. Sie wollen eine Firma kennen lernen, die Ihnen „Spazierstöcke mit Musik“ besorgen könnte. Sie können Flötenstöcke durch den kgl. Hofinstrumentenmacher Rob. **Barth** und von der Musikinstrumentenfabrik L. **Jacob**, beide in Stuttgart, um billige Preise beziehen.

P., Gothenburg. Wenn man den dritten Finger oder den Daumen mit der Nagelseite auf die Taste aufsetzt und dann über die Klaviatur des Pianoforte streicht, so spielt man glissando. Selbstverständlich kann das Glissando nur auf weißen Tasten, also in der Tonart C dur, angebracht werden. Der Pianovirtuose **Tausig** hat auch auf die schwarzen Tasten den Fingerstrich angewendet und so ein chromatisches Glissando erzielt. Auf älteren Klavieren war es leicht, das Glissando in Terzen, Sexten und Oktaven, anzubringen, was auf den neuen Instrumenten unausführbar ist.

J. B., M. Nein!

H. L. 1) Prüfungen werden an jenen Konservatorien abgelegt, an denen man Unterricht genossen hat. Näheres erfahren Sie durch das Sekretariat einer jeden musikalischen Hoch- und Mittelschule. 2) Die Unterrichtszeit dauert mehrere Jahre. 3) An der akademischen Hochschule für Musik in Berlin (Potsdamerstraße 120) beträgt das Schulhonorar je nach dem verabredeten Unterricht 160, 240 und 300 Mk. 4) Gewiß können sich auch Damen zu Organistinnen ausbilden. Wir machen Sie auf das K. akademische Institut für Kirchenmusik (Potsdamerstraße 120) aufmerksam. Diese Anstalt, an welcher der Unterricht unentgeltlich erteilt wird, hat den Zweck, Organisten auszubilden.

A. F., Schwgh. Die Hofmusikalienhandlung Ebner in Stuttgart (Gymnasiumstraße) wird Ihnen über das gewünschte Stück sichere Auskunft geben.

(Gedichte.) R., Ost. Die Form Ihrer Gedichte läßt noch manches zu wünschen übrig. Vertiefen Sie sich in das Studium einer Metrik und machen Sie sich mit den besten deutschen Lyrikern der letzten vier Jahrzehnte bekannt, um diesen die Beherrschung der Form abzusehen. — **E. L. M., Gross-Schönau.** Ihrem Gedicht: „Polyhymnia" muß man Gedankenschwung nachrühmen, allein für uns ist es nicht verwendbar. — **A. Sch., Wglsd.** Die Sonnenlieder sind edel gedacht. Für uns gleichwohl unverwendbar. — **E. G., Tbbg.** Ihre Gedichte wieder sehr sinnig und innig. Wir werden viele davon aufnehmen. — **H. R., P.** Ihre Verse sind nicht ohne Wert, nur etwas zu sentimental. Weiteren Einsendungen sehen wir entgegen.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Eingesandt.

— Kammermusik-Novitäten, deren Erstaufführung durch das Rosé-Quartett angestrebt wird, sind bis spätestens Mitte September an die Musikalienhandlung Alexander Rosé, Wien I, Kärntnerring 11, zu senden.

— (Hygienisches.) Mit Recht späht die sorgsame Hausfrau umher nach passenden kalten Dessertspeisen, besonders wo Kinder sind. Leicht sollte sie finden, daß eine der angenehmsten und kühlesten Speisen, jung und alt stets willkommen, eine Blancmange ist, hergestellt mit Brown & Polsons Mondamin — 35 g kalt angerührt mit 1/2 l Milch, etwas Vanille oder Citronen ꝛc., 10 Minuten gekocht und dann gestürzt. — Etwas reichlicher wird dieses nahrhafte Dessert durch Beigabe von geschmortem Obst oder eingemachten Früchten. Auch läßt sich ein köstliches Gelée durch einfaches Kochen des Mondamin mit jedem Obstsaft statt der erwähnten Milch bereiten; dasselbe kühl gestellt, bietet vorzüglichen Ersatz für Fruchteis. Alle mit Mondamin gekochten Speisen werden leichter verdaulich und ist es daher unschätzbar für Kinder und Kranke. Für die gute Qualität birgt am besten Brown & Polsons 40jähriger Weltruf.

Magisches Kreuz.

a a e
e e e
e e e e e i i
i n n n n r r
r r s s s s t
t t t
t u u

Werden die Buchstaben des Kreuzes richtig geordnet, so nennen ihre senkrechten und wagerechten Reihen gleichlautend, aber in anderer Folge: Schaltiere, einen See in Nordamerika und eine Stadt in Pommern.

Citatenrätsel.

Wenn man aus jedem der folgenden Sätze ein Wort entnimmt, so findet man ein Citat von Schiller.

1. Auch ich war in Arkadien geboren.
2. Was ich denke, was ich treibe, ewig nur bei dir, mein Herz.
3. Einen Blick nach dem Grabe seiner Habe.
4. Den lieben langen Tag, hab' ich nur Schmerz und Plag'.
5. Schlaf Herzenssöhnchen, mein Liebling bist du.
6. Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Sterblichen zu teil.
7. Man kann im Ruh'n doch etwas thun.
8. Denn fühllos wie das Eisen, war das Herz in ihrer Brust.
9. Graf, dieser Mortimer starb Euch sehr gelegen.
10. Mein Testament nennt meine letzten Wünsche.
11. Ich denk an euch, ihr himmlisch schönen Tage der seligen Vergangenheit.
12. Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual.
13. Ein frommer Knecht war Fridolin.
14. Wie groß wird unsre Tugend, wenn unser Herz bei ihrer Uebung bricht.

Auflösung des Worträtsels in Nr. 16.

Auber — Taubert.

Richtige Lösungen sandten ein: Anna Cronmiller, Stuttgart. Mathilde Poßner, Zeitz. Frieda Gallenkamp, Celle. Margarete Franke, Dresden. Martin Haslinger, Feldkirchen. J. Bubérus, Marburg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)
☛ Unberechtigter Nachdruck aus dem Inhalt der „Neuen Musik-Zeitung" untersagt. ☚

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 18 Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Fräulein Eugenie Halliersch.
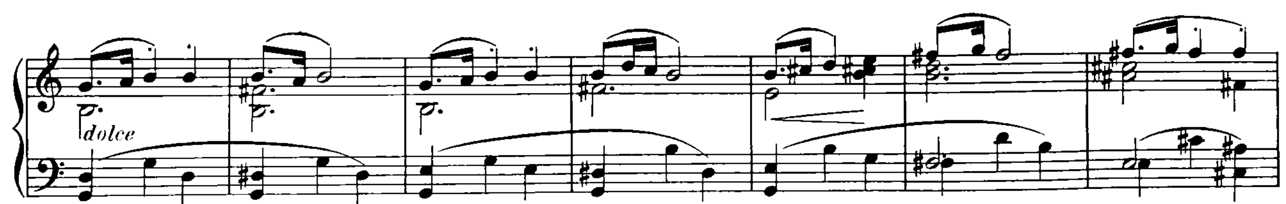
Mazurka.
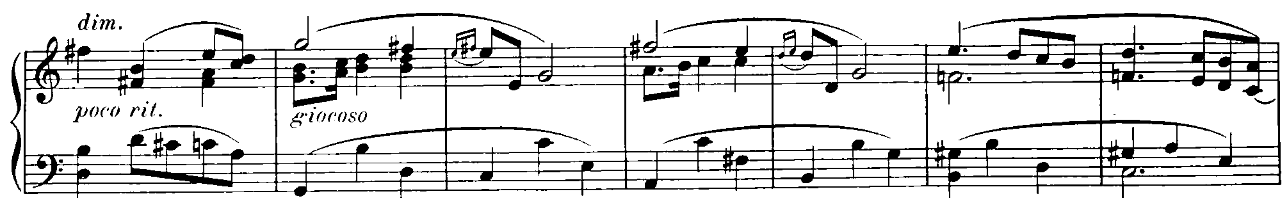
Ernst Heuser.
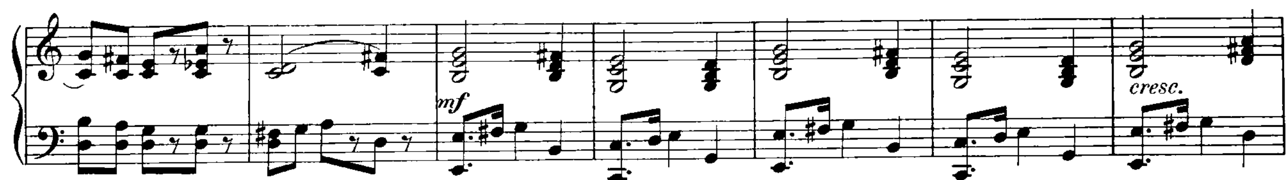
PIANO.
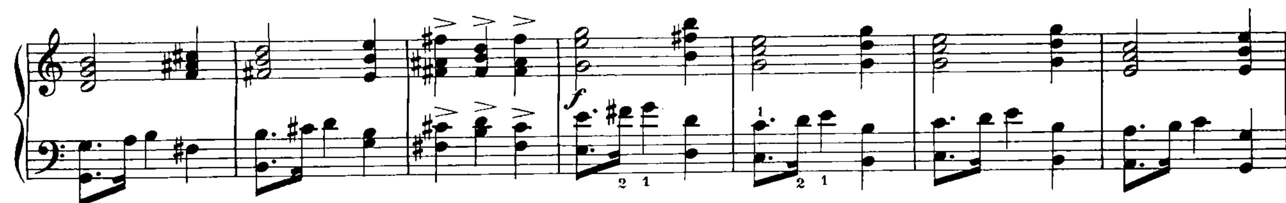
p leggiero
non legato
simile
cresc.
giocoso
mf
sf
dim.
dim.
poco rit.
a tempo
p
non legato
cresc. molto
f pesante
dolce
non legato
cresc.
f
Fine.
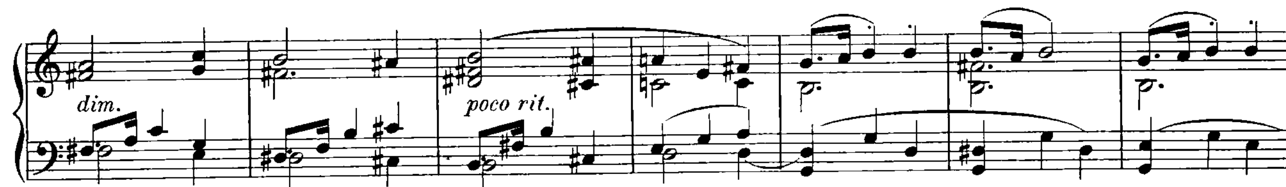
Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

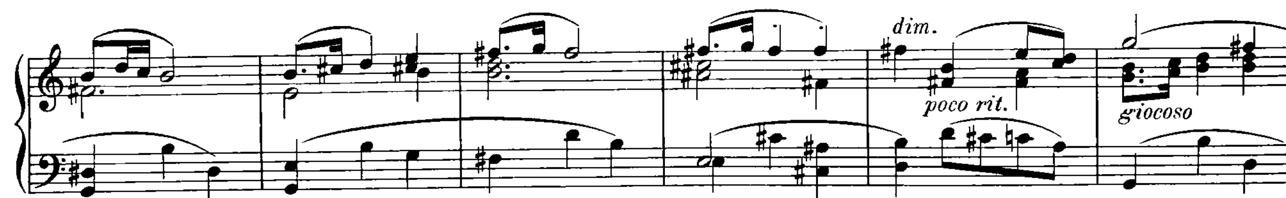

dolce
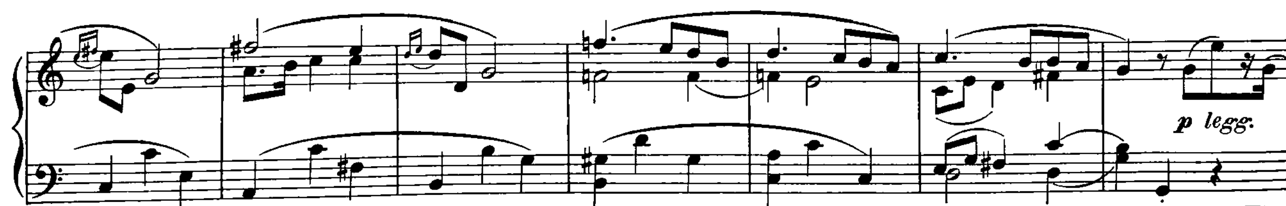

dim.
poco rit.
giocoso


mf
cresc.


f


dim.
poco rit.


dim.
poco rit.
giocoso


p legg.
D. C. al Fine.

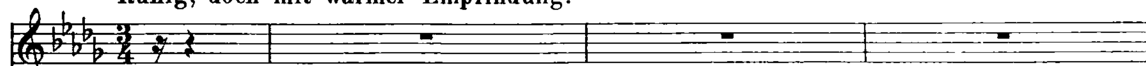
Auf ewig dein!

Gedicht von Theodolinde von Paschwitz.

Fr. Scheiding, Op. 10. Nr. 1.
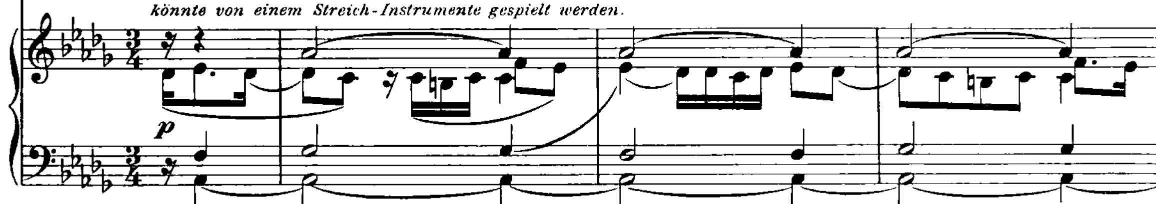
Ruhig, doch mit warmer Empfindung.

GESANG.



Die hervortretende Mittelstimme der Klavierbegleitung könnte von einem Streich-Instrumente gespielt werden.

PIANO.



Es war im Mon - denschein, bei dun - ke - len Cy - pres - sen, da sagt' ich

pp p

stren - ge mir, ich wol - le Dein ver - ges - sen! Es

cresc.

senk - te sich der Schlaf auf mei - ne mat - ten Li - der, doch sieh', im

pp pp

Für den ersten Abdruck von Carl Grüninger erworben.

Trau - me schon sah ich Dein Bild - nis wie - der.

Und als mich weck - te dann des

pp

f *cresc.*

hel - len Ta - ges Schein,

accel.

da stöhnt' ich heiss und

ff

pp

a tempo

heiss: Auf e - wig Dein! Auf e - wig Dein!

f

p

mf

absterbend

XIX. Jahrgang Nr. 19. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Die Breslauer Oper.

Wenn von den Theatern dasselbe gälte, wie von den Frauen, von denen nach einem bekannten Sprichwort diejenigen die besten seien, von denen man nicht spricht, so hätte die Breslauer Oper, bevor Dr. Theodor Löwe die Direktion übernahm, eine der besten Deutschlands sein müssen. Damals nahm man außerhalb der Mauern Breslaus kaum von ihr Notiz, und die Breslauer selbst legten nicht allzuviel Interesse für sie an den Tag. Das ist anders geworden, seit Dr. Löwe das Direktionsscepter führt. Er hat es dahin gebracht, daß man von der Breslauer Oper und ihrem Leiter viel spricht und zwar viel Gutes, und daß die Breslauer auf ihre Oper stolz zu sein Veranlassung haben; ja, es wird von manchen Seiten geklagt, daß das Breslauer Stadttheater fast ganz Opernhaus geworden sei. Thatsache ist, daß Dr. Löwe, obwohl er nicht Musiker und Künstler ist, sondern durch seine litterarischen Qualitäten für die Pflege des Schauspiels prädestiniert erscheint, zunächst der Oper seine besondere Fürsorge zuwandte, als er im Herbst 1892 die Leitung des Breslauer Stadttheaters übernahm. Er faßte seine Aufgabe mit ebensoviel Kunstverständnis wie mit praktischem Geschäftssinn und reformatorischem Eifer an und wußte sich auch die fördernde Unterstützung der Stadt bei der Hebung ihres Kunstinstitutes in steigendem Maße zu sichern. So wurden unter ihm nicht nur hervorragende Künstler für die ersten Fächer gewonnen, sondern auch das solistische Personal, Chor und Orchester verstärkt und für die scenische Ausstattung erhöhte Aufwendungen gemacht. In Leopold Weintraub, der noch jetzt als erster Kapellmeister der Breslauer Bühne angehört, gewann er einen ausgezeichneten musikalischen Dirigenten, in dem früheren Sänger Habelmann einen vortrefflichen Opernregisseur, der sich um die prächtige und sinngemäße Inscenierung der großen Opern und der Musikdramen Wagners hohe Verdienste erworben hat. Es zeugt von der Bedeutung der Breslauer Oper, daß einige ihrer Mitglieder direkt an allererste Bühnen berufen worden sind, so der Tenorist Dippel und die dramatische Sängerin Frl. Sedlmaier an die Wiener Hofoper, der Bassist Elmblad als Intendant nach Stockholm. Daß auch ein Geist künstlerischer Selbständigkeit und wagemutiger Initiative die Direktion und die musikalische Leitung beseelte, beweisen die Opern, die in Breslau zuerst das Bühnenlicht erblickten, wie „Die schwarze Kaschka" von Jarno-Blüthgen, „Das Wernerfest" von Mannheimer-Justinus, die Neubearbeitung von „Vineta"



Frl. Harriet Behnne.

von Reinh. Hermann, sowie die ausländischen Opern, die in Breslau ihre erste deutsche Aufführung erlebten, wie „L'attaque du moulin" von Bruneau, „André Chénier" von Umberto Giordano ꝛc. —

Es sei noch erwähnt, daß Dr. Löwe auch durch die von ihm veranstalteten Aufführungen des Rubinsteinschen „Christus" in Bremen und durch das von ihm ins Leben gerufene und geleitete deutsche Operngastspiel in Petersburg im März bis April d. J. seinen Namen vorteilhaft bekannt gemacht hat. Seine schöne dichterische Begabung, die er in dem Drama „Ein Königstraum", in dem Prosa-Idyll „Peter Labesam" und in lyrischen Gedichten bethätigt hat, weiter auszubilden, findet er leider als Theaterdirektor nicht mehr die nötige Muße.

Wir führen nun einige der hervorragendsten Mitglieder der Breslauer Oper — es konnten nicht alle, die auf diese Auszeichnung Anspruch haben, berücksichtigt werden — im Bilde vor. Wir lassen den Damen, wie billig, den Vortritt.

Die Vertreterin des hochdramatischen Faches, Frl. Henny Borchers, eine Hannoveranerin, die ihre gesangliche Ausbildung im wesentlichen ihrem Stiefvater, dem Opernsänger Georg Heine, und dem lyrischen Tenor Herm. Matthias verdankt, begann ihre Bühnenlaufbahn in Koblenz als Mezzosopranistin und ward im Herbst 1897 für die Breslauer Oper verpflichtet. Ihr volles, auch in der Höhe und in der leidenschaftlichsten Accentuierung rund und sympathisch klingendes Organ, ihr edles Spiel, der künstlerische Ernst, mit dem sie ihre Aufgaben erfaßt und durchführt, haben dem Publikum wie der Kritik steigende Anerkennung für das hohe Wollen und Können der Künstlerin abgenötigt, die als Elsa, Rezia, Elisabeth, vor allem aber als Brünhild Ausgezeichnetes leistet.

Frau Krammer, die jugendlich-dramatische Sängerin, kam im Herbst 1894 mit ihrem inzwischen verstorbenen Gatten, dem lyrischen Tenor Franz Schmidt, an die Breslauer Bühne. Ihre anmutige Erscheinung, ihr schöner, heller, namentlich in der Höhe reizvoll klingender Sopran, der nur mitunter infolge Forcierens zum Detonieren neigt, ihr stets sinngemäßes und hingebendes Spiel haben ihr schnell die Gunst des Breslauer Theaterpublikums erworben. In der Verkörperung edler Frauengestalten, wie Elisabeth, Eva, Senta, ist sie besonders glücklich; sie findet auch immer entschiedener den Ausdruck glühender Leidenschaft.

Amanda Röhl erhielt ihren ersten musikalischen Unterricht von ihrem Vater, der in Hamburg als Kapellmeister wirkte, und wurde dann von E. Zottmeyer in Hamburg für die Oper vorbereitet. Doch der Zufall führte die Künstlerin zunächst zur Operette und zwar zu Direktor Witte-Wild in Breslau. Ihr ursprüngliches Ziel, die Oper, trotzdem im Auge

behaltend, nahm sie ihre Gesangsstudien wieder auf und genoß den Unterricht des Professor Dr. Emil Bohn in Breslau, dem sie — wie sie bekennt — hauptsächlich ihr Können und ihre Erfolge verdankt. Als Direktor Dr. Löwe das Breslauer Stadttheater übernahm, vollzog Amanda Röhl ihren Uebergang zur Oper. Sie hat als erste Opernsoubrette alle Partien des großen Opernrepertoires gesungen und ist mit vollem Erfolge in das Fach der Koloratursoubretten übergegangen. Ihr frischer, wohlklingender, aufs vortrefflichste geschulter Sopran, dem in der Koloratur die sauberste Gesangstechnik eigen, ihre musikalische Zuverlässigkeit, ihr gewandtes, in heiteren Rollen von reizendem Humor beseeltes Spiel machen sie zu einer der wertvollsten Stützen der Breslauer Oper.

Der trefflichen Altistin der Breslauer Oper Frl. Mary Weiner haben wir s. Z. in diesem Blatte einen besonderen Artikel gewidmet, auf den wir verweisen.

In dem Stadium verheißungsvoller Entwickelung befindet sich die jugendliche zweite Altistin Frl. Harriet Behnne. Noch ist die Stimme nicht zur vollen Kraft entfaltet und in allen Registern gleichmäßig ausgebildet, aber bei der Schönheit des Organs, der tiefen Beseelung des Vortrags, der schauspielerischen Begabung der Künstlerin, die mit ihren höheren Aufgaben wachsen wird, darf man das Beste von ihr erwarten. Eine hübsche Bühnenerscheinung, die sie freilich bei den ihr bisher zugefallenen Rollen nur ausnahmsweise — z. B. in Bizets Djamileh und in Aïda (Amneris) — zur Geltung bringen konnte, unterstützt die Wirkung ihrer künstlerischen Leistungen. Frl. Behnne, eine Amerikanerin (geboren 30. Januar 1874), genoß in New York den Unterricht der Madame Asch und gedachte sich zuerst zur Konzertsängerin auszubilden; ihre schauspielerische Begabung führte sie jedoch schließlich zur Bühne. Sie verließ ihre Heimat, um in Deutschland ihre musikalischen Studien fortzusetzen; sie studierte in Berlin bei A. Bungert und Luise Reß, endlich bei Lilli Lehmann; specielle Repertoirestudien machte sie bei Reinhold Hermann. Seit dem Herbst 1895 wirkt sie an der Breslauer Bühne mit steigendem Erfolge. (Schluß folgt.)



Geschwister Jünger.

Novelle von **Julius Weil.**

I

Allein in der Welt! Die beiden jungen Mädchen hielten sich eng umschlungen, als wollten sie nicht mehr voneinander lassen. Gestern hatten sie ihren Vater, den besten, den gütigsten Vater, zu Grabe getragen, und vor ihnen, auf dem mächtigen, mit Präparaten und Büchern überladenen Schreibtische des Verstorbenen lag sein Abschiedsbrief. Sein letzter Wille — nein, seine letzte Bitte! Denn, wie er im Leben nie befehlen, immer nur bitten gekonnt, so klangen auch die sorgenden Wünsche, die sein Herz im Angesicht des Todes beschweren mochten, in einer innigen Bitte aus. Aber stärker als Befehl und Gesetz wirkte diese schlichte Sprache der Liebe.

Wortlos hatten sie sein Testament gelesen, nur in Thränen vermochten sie auszudrücken, was sie bei dem letzten Lebewohl empfanden. Und plötzlich hielten sie sich umschlungen, so fest, so fest, als wollten sie nicht mehr voneinander lassen!

„Meine geliebten Kinder!“ lautete der Brief. „Ich werde nicht mehr gesund werden, sondern in wenigen Wochen, vielleicht nur Tagen, vom Leben Abschied nehmen müssen. Der Doktor kann sich selber nicht mehr helfen. Es ist aus. Ich bitte zu Gott um einen leichten Tod. Verzeiht mir, daß ich euch diesen Schmerz bereiten muß. Den konnte ich euch nicht ersparen, beim besten Willen nicht, wenn das Bettinchen auch oft gemeint hat: Vater kann alles! Ach, Vater kann so blutwenig, er kann euch nicht mal ganz vor Sorgen schützen; denn er war ein schlechter Haushälter und hat sich nie aufs Rechnen verstanden. Zu eurem Schaden, liebe Kinder! Doch ihr beide seid bescheiden und werdet euch einschränken, und du, meine gute Betti, bist ein Finanzgenie und wirst mit den paar tausend Mark, die euch aus der Lebensversicherung zufallen, Großes vollbringen. Das weiß ich und beunruhige mich um eure Zukunft nicht; denn ihr seid meines Geistes und keine Mammonskinder! Aber ein Anderes drückt auf meine Seele: was soll aus dem Jungen werden, wenn ich nicht mehr bin?

Wenn ich mir jetzt Rechenschaft ablege, ob meine Erziehung die richtige war, — ich weiß nicht, ob ich ja sagen soll. Dir, Bettina, hat sie nie recht gefallen, ich glaube auch, sie taugte nicht viel; bin zum Schulmeister nicht geboren. Aber, Gott sei Dank, er hat eine gute Natur, und wenn ich was verdorben habe, er wird's leicht verwinden, wenn er in die rechten Hände kommt.

Ja, wenn er in die rechten Hände kommt! Onkel Reinhold will für ihn sorgen, ihn in sein Haus nehmen, er hat es mir wiederholt angeboten, noch vor wenigen Tagen ist ein sehr bewegter Brief von ihm gekommen. Aber ich will es nicht, — hört ihr, meine lieben Kinder, ich will es nicht! Mein Sohn soll nicht von Wohlthaten leben, soll nicht auf anderer Leute Gunst angewiesen sein. Lieber ein Stück trocken Brot im Elternhause, als üppige Gastmähler an fremdem Tische! Mein Sohn soll nicht bitten und dankeschön sagen müssen! Sich zurücksetzen und seine Armut vorwerfen lassen! Wenn er arm ist, soll er wissen, daß er arm ist, und soll arbeiten und sich sein Brot selbst verdienen lernen. Aber er soll nicht Kostgänger bei den Reichen werden, und bei den reichen Verwandten am wenigsten. Ich will es nicht, hört ihr's? Und da ihr immer gethan habt, was ich von euch verlangt habe, so werdet ihr auch diese meine letzte Bitte erfüllen helfen. Behaltet ihn bei euch, hüllt ihn in eure Liebe ein, nehmt ihm die Heimat nicht! Denn es giebt nichts Traurigeres im Leben, als heimatlos werden. Ihr seid gut, ihr wißt auch, wie er zu nehmen ist. Ihr werdet ihn besser erziehen als alle Pädagogen. Es muß nicht immer ein Mann sein, der einen Jüngling erzieht, ich habe Männer in diesem Punkte so viel Dummheiten machen sehen, daß ich mich gar nicht nach einer männlichen Hand für meinen Sohn sehnen mag. Ihr werdet die Kunst besser verstehen; denn die Hauptsache in allem bleibt doch die Liebe.

Darum vertraue ich getrosten Herzens euch den Bruder an. Und nun will ich mich ruhig vorbereiten zum Wiedersehen mit der lieben Mama. Lebt wohl, meine guten Kinder, und habt Dank für alles. Ihr waret das Glück meines Lebens, und der Gedanke, daß ihr mir nie einen Kummer, aber unzählige Freuden bereitet habt, möge euch den Schmerz lindern, den ihr um mich tragen müßt!

Ich habe euch sehr lieb gehabt, meine Kinder. Lebt wohl! — — —“

* * *

Doktor Jünger war einer der beschäftigten Aerzte der Stadt gewesen, aber Reichtümer hatte er trotzdem nicht gesammelt. Viele von den Leuten, die sich um das Wohlergehen anderer mehr kümmern, als den andern lieb ist, nahmen daran Anstoß und machten ihm gewissermaßen einen Vorwurf daraus. Sie nannten ihn einen unpraktischen Menschen oder, wenn sie sich höflich ausdrücken wollten, einen Idealisten. Sie begriffen nicht, wie jemand seine Handlungen nicht seinem Vorteil anpassen konnte. Und nun hatten sie die Genugthuung, zu sehen, daß ihr Tadel begründet gewesen war; denn Doktor Jünger hatte seinen Kindern so gut wie nichts hinterlassen. Das war nun das Ergebnis eines Lebens voller Arbeit und Erfolge. Ja, ja, er war eben ein unpraktischer Mensch gewesen, dieser Doktor!

Schon bei seiner Heirat hatte er's bewiesen. Glänzende Partien hatte er ausgeschlagen und ein blutarmes Fräulein aus einer adeligen Familie geheiratet, die der bürgerliche Doktor obendrein nicht für voll ansah. Freilich war seine Frau das reizendste, gütigste Geschöpf auf Gottes Erde, dessen Tod die Armen beweinten wie den ihres eigenen Blutes. Nie fuhr sie mit ihrem Mann auf die Praxis — was sie mit Leidenschaft that —, ohne einen großen Korb mit Lebensmitteln und Erfrischungen neben sich stehen zu haben; denn sie wußte, vielen Patienten thut gute Pflege mehr not als Medizin. Aber den Leuten, die sich um Doktor Jüngers Thun und Treiben den Kopf zerbrachen, gefiel sie gerade darum nicht: sie bestärkte nur ihren Mann in seinen vielen Schrullen, unter denen die bedenklichste war, daß er keine Rechnungen schickte und zwischen Reichen und Armen keinen Unterschied machte, ja, die letzteren gar mit besonderer Hingebung behandelte. War das praktisch?

Nein, praktisch war das nicht. Doktor Jünger sah es auch selber ein, aber ändern mochte er sich nicht mehr. Auch als er sein geliebtes Weib hatte begraben müssen und nun in seinem Doktorwagen allein in die Praxis fuhr, ließ er von seiner Methode nicht, sowenig vernünftig und einträglich sie war. Merkwürdig nur, daß die beiden Töchter, die ihm die Gattin zurückgelassen hatte, und die doch alt genug waren, um die Verhältnisse zu übersehen, nicht den Vater im günstigen Sinne beeinflußten! Es mußte doch im Blute liegen. Das beste wäre, man kümmerte sich gar nicht um sie. Freilich das beste wär's gewesen, aber man thut leider nicht immer das beste, und darum kümmerten sich die Leute nach wie vor um die Familie Jünger, ohne daß diese danach das geringste Verlangen trug oder darauf irgendwelche Rücksicht nahm; denn sie fühlte sich in ihrer Verblendung glücklicher als die praktischen Leute in all ihrer Klugheit.

Die älteste Tochter, Bettina, war achtzehn Jahre alt, als die Mutter starb. Sie führte den rühmlichen Beinamen Hausmütterchen und machte ihm alle Ehre. Ohne daß darüber ein Wort verloren wurde, übernahm sie sofort die Sorge für Haus und Wirtschaft an Stelle der Heimgegangenen. Alles ging seinen Weg weiter, nur in den Herzen von Mann und Kindern blieb eine unausfüllbare Lücke zurück.

Doktor Jünger war sich des Schatzes, den er an seiner Aeltesten hatte, wohl bewußt. Was hätte er ohne ihr energisches, umsichtiges und hausmütterliches Wesen beginnen sollen? Woher sie das nur hatte? Von ihm gewiß nicht. Er war ein Kind in allen geschäftlichen Dingen; so wenig wie auf das Rechnungschreiben verstand er sich auf andere Geldsachen. Sein Vater, dem er in der Praxis gefolgt war, war genau ebenso gewesen. Und seine gute Frau? Ach, er mußte lächeln — sie hatte bis zum letzten Augenblick einen erbitterten Kampf mit den Zahlen geführt, das Rechnen hatte sie nie begriffen.

Das war nun alles anders und besser. Bettina rechnete wie ein Bankier, führte Bücher, große Bücher mit Rubriken und Kolonnen, in die sie mit merkwürdiger Gewandtheit ihre regelmäßigen Eintragungen machte, und ihre Kasse stimmte allabendlich auf den Pfennig. Dem Doktor flößte sie damit einen ungeheuren Respekt ein, denn er für seine Person wußte nie, was er einnahm und ausgab. Nachdem er eine Zeit lang mit stiller Bewunderung die Wirtschaftsführung Bettinas mit angesehen hatte, sagte er eines Tages in ernsthaftem Tone:

„Höre, Betti! du glaubst, ich wüßte nicht, was um mich vorgeht. Ich beobachte dich ganz genau.“

„Bist du mit mir unzufrieden, lieber Papa?“ erwiderte sie fast erschrocken. „Habe ich etwas gethan, was dir nicht recht ist?“

„Allerdings. Du hast dir die Herrschaft im Hause angemaßt und regierst wie ein major domus und Kämmerling — —“

„Aber Papa!“

„Still! Zur Strafe sollst du von jetzt ab alle Gelder meines Tresors in deine Verwaltung übernehmen, aber unter voller Verantwortlichkeit, verstehst du?“

Jetzt wußte sie, daß er sich nur erzürnt stellte. Sie schmiegte sich an ihn und sagte:

„Ist das dein Ernst, Papa? Ich wollte dich schon immer darum bitten. Weshalb sollst du dich mit diesen Dingen auch noch plagen, hast ja ohnedies genug zu sorgen und zu schaffen, armes Väterchen! Ueberlaß mir ruhig die Geldangelegenheiten, ich werde schon Ordnung halten!“

„Das weiß der Himmel, Betti, mehr als zu viel! Sage mir nur Mädel: woher hast du diese kostbare Anlage?“

„Ach, Papa, du übertreibst! Das lernt man aber in der Schule. Du weißt, ich bin in der Selekta gewesen und habe sogar ein Examen in Haushaltungskunde und Buchführung abgelegt!“

„Mit dem Lernen ist es nicht abgethan, man muß dazu talentiert sein. Ich habe mir schon den Kopf zerbrochen, auf welchen unserer Ahnen diese Gabe zurückzuführen ist. Von Eltern und Großeltern beiderseits bestimmt nicht, aber ich erinnere mich eines weitläufigen Onkels, der Professor der Mathematik gewesen ist — —“

„Das kann nicht stimmen!“ rief Bettina lachend, „die gelehrten Mathematiker rechnen bekanntlich am schlechtesten.“

„Dann weiß ich nicht, wie du dazu gekommen bist! Sei froh darüber, aber blicke nicht mit Verachtung auf deinen zahlenblinden Vater herab, sondern sei sein Stab und Stecken. Und das sage ich dir: Knausern dulde ich nicht, und die Disposition behalte ich mir vor, wenn du mir etwa wegen Verschwendungssucht den Brotkorb höher hängen solltest! Hörst du, Betti, das lasse ich mir nicht gefallen!“

(Fortsetzung folgt.)

Vortrag von Klavierstücken.

Alfred Richter hat für vorgeschrittene Pianisten, die sich zu Virtuosen oder zu Lehrern ausbilden wollen, ein Lehrbuch verfaßt, welches „Das Klavierspiel" betitelt ist und von Breitkopf & Härtel verlegt wurde. Es ist 264 Seiten stark, reich mit Notenbeispielen versehen, und erfüllt seinen didaktischen Zweck im vollsten Maße. A. Richter bespricht auf das ausführlichste die Handhaltung, den Anschlag, die Ausbildung der Finger, die Verzierungen, die Beeinflussung der Tonstärke, Rhythmus und Tempo, Accentuation, Phrasierung und die ästhetische Seite des Vortrags. Ein jeder vorwärtsstrebende Pianist wird viel Gutes aus diesem Buche lernen. Sehr klar wird darin der volle oder spitze, weiche oder harte Anschlag besprochen, der alle Klangschattierungen und Stärkegrade des Tones hervorbringt. Der Anschlag wird bald durch den Fall der Finger aus größtmöglicher Entfernung von der Taste, bald durch den Druck der Finger geregelt. Günstige Ergebnisse wurden durch die Falltheorie und durch die Druckmethode erzielt; allein man kann durch Uebertreibung bei beiden Methoden einen harten Anschlag bekommen.

Beim gestoßenen oder Staccatospiel tritt zur Erzielung bestimmter Klangwirkungen das Finger- oder Handgelenk, oder der Ellbogen in Aktion. Das Handgelenkstaccato ist durch den berühmten Virtuosen Kalkbrenner aufgekommen. Es wird von A. Richter ausführlich besprochen.

Für einen guten Vortrag von Klavierstücken ist die Phrasierung, d. i. die richtige Gruppierung dessen, was musikalisch zusammengehört, durch Sonderung der einzelnen Perioden, Sätze und Satzglieder voneinander — unentbehrlich. Die thematische Arbeit, der Bau eines Stückes, soll durch den Vortrag verdeutlicht und klargestellt werden. Die einzelnen Perioden, Sätze und Abschnitte derselben sollen voneinander in einer Weise getrennt werden, daß deren thematische Beziehungen zu klarer Geltung kommen. Durch den Accent wird der Eintritt der einzelnen Perioden, Sätze und Abschnitte in unverkennbarer, aber nicht geradezu auffälliger Weise hervorgehoben.

Bei der Phrasierung ist zwischen melodischen und figurativen Tongruppen ein wesentlicher Unterschied zu machen. Die Melodie, die einen bedeutsamen Tongedanken ausspricht, ist sorgfältiger zu accentuieren als eine bloße Tonfigur, bei welcher stets die erste Note einen Accent erhält.

Schön ist der Vortrag von Klavierstücken, wenn er ausdrucksvoll und charakteristisch genannt werden darf. Der schöne Vortrag muß alle jene Eigenschaften besitzen, die einer vollendeten Technik entspringen; er muß also einen erlesenen Anschlag mit der Reinheit, Klarheit und Deutlichkeit des Spiels verbinden. Die Kundgebungen des Temperaments und des Empfindens müssen sich innerhalb der Grenzen künstlerischen Maßhaltens bewegen.

Unschöne Manieren und auffallende Aeußerlichkeiten muß der Klavierspieler bei Seite setzen. So nimmt es sich immer komisch aus, wenn der Klavierlöwe seine Kopfmähne heftig und häufig schüttelt und den Körper lebhaft hin und her bewegt.

Der richtige Ausdruck gebietet die zweckentsprechende Ausführung der dynamischen und rhythmischen Schattierungen, der angemessenen Accentuation und Phrasierung, und ist ohne Wärme des musikalischen Empfindens nicht möglich. Die Empfindung des Komponisten und des Spielers wird dem Hörer durch den Anschlag vermittelt.

Der Vortrag muß im Interesse einer künstlerischen Leistung selbst Charakter haben und die Eigenart des Kunstwerkes richtig darstellen. Vom Vortrage eines Pianisten erwartet man Kraft, Feuer, Initiative, von jenem einer Pianistin, Innigkeit der Empfindung und Zartheit im Offenbaren derselben. Ferner muß der Vortrag zielbewußt sein. Die Reflexion wird immer ihren Anteil an dem Vortrag behaupten; dieser folgt einer früher überdachten Anordnung, die nicht durch Launen oder Impulse über den Haufen geworfen werden darf. Wo der Künstler einer elegischen Stimmung oder weisen Zurückhaltung sich hinzugeben, wo er frisch darauf loszustürmen oder wilde Leidenschaften zu entfesseln, sich in stille Beschaulichkeit zu versenken oder in gewaltiger Steigerung eine dramatische Lösung herbeizuführen hat, alles muß er vorher überdenken und muß die Grenzen des Statthaften und Zweckmäßigen von vornherein abstecken.

A. Richter verurteilt jene Ansicht, daß die Musik Gefühle darzustellen habe; sie könne nicht bestimmte Gefühle schildern, sondern treffe es, wechselnde Stimmungen in uns hervorzurufen. Schumann hat in seinen Kreisleriana nicht etwa die Erzählungen des Kapellmeisters Kreisler von E. Th. A. Hofmann musikalisch illustriert, sondern diesen Titel gewählt, um den phantastischen Charakter einer Gruppe von Stücken zu kennzeichnen.



Direktor Dr. Th. Löwe. (Text siehe S. 225.)

Ist es der Musik schon unmöglich, Gefühle unverkennbar darzustellen, so ist es ihr noch mehr verwehrt, sichtbare Gegenstände, wie etwa „Edelweiß", „Erstes Veilchen", „Alpenglühen", tonlich zu schildern. Ein Notturno wolle weder das Nachtleben, noch die während der Nacht empfangenen Eindrücke darstellen, sondern bezeichnet lediglich ein Tonstück träumerischen Charakters. Die Ballade beschreibe ebensowenig etwas Bestimmtes, sondern bringe, wie jedes lyrisch-epische Erzeugnis, nur rein subjektive Empfindungen zum Ausdruck, wie es zumal bei Chopins Balladen der Fall ist.

Die pianistischen Ausdrucksmittel bestimme in der Hauptsache nicht der Spieler, sondern der Komponist; die musikalische Charakteristik derselben zu finden und wirksam wiederzugeben, ist ebenfalls eine Aufgabe des guten Vortrags. Wer sich mit den Elementen desselben vertraut machen will, nehme A. Richters Buch: „Das Klavierspiel", zur Hand.



David Friedrich Strauß und die Musik.

Von Dr. **Oskar Wilda.**

Der berühmte und vielbefehdete Verfasser des Lebens Jesu, für dessen Persönlichkeit durch die Veröffentlichung seiner Briefe im Jahre 1895 das Interesse neu belebt wurde und seitdem durch mancherlei Publikationen, neuestens durch ein Buch von Dr. Heinrich Künkler: „Zum Gedächtnis David Friedrich Strauß" (Wiesbaden, Verlag von J. F. Bergmann), bis heute rege gehalten worden ist, gehörte zu jenen Naturen, die ohne jede musikalische Ausbildung — Strauß spielte kein Instrument und kannte kaum Noten und Tonarten — die größte Empfänglichkeit für Musik und ein überraschendes Verständnis für diese innerlichste aller Künste besitzen. Strauß hat freilich den Mangel an Fachkenntnis selbst bedauert; und als seine Kinder ihren ersten Klavierunterricht erhielten, pflegte er den Lektionen beizuwohnen. Dabei habe er, so schreibt er am 25. April 1852 an Friedrich Vischer, „doch gelegentlich über so manches klarere Vorstellungen bekommen, daß ich mir oft stille Vorwürfe darüber machte, warum ich noch jetzt nicht einen solchen Unterricht, wenigstens in rein theoretischer Absicht und mit Verzichtleistung auf alles Praktische nehme." Er empfiehlt dann dem berühmten Aesthetiker, der nichts von Musik verstand, sich von einem tüchtigen Musiklehrer in der Theorie der Musik — wobei ein Klavier zur Verdeutlichung bei der Hand sein müßte — unterrichten zu lassen, und verheißt ihm, daß er in einem halben Jahre weiter sein werde, als er sich vorstelle. Als „alten Lehrpraktikus" schlägt er ihm Silcher vor. —

Die Musik war diejenige Kunst, der Strauß nach seiner eigenen Aussage die seligsten Stunden seines Lebens verdankt; — mittelbar allerdings auch den größten Schmerz seines Lebens; denn seine Neigung für Agnese Schebest, die zu einer unglücklichen, schließlich wieder gelösten Ehe führte, war im wesentlichen eine Folge der tiefen Eindrücke, die er von dieser gefeierten Sängerin in ihren Glanzleistungen als Fidelio, Alice, Norma, Medea, Romeo empfing. Von der Wirkung ihres Gesanges legen nicht nur poetische und prosaische Dithyramben Strauß', sondern z. B. auch ein Gedicht Justinus Kerners Zeugnis ab. —

Die Musik ist, sagt Strauß, eine Weltsprache, die keiner Uebersetzung bedarf; aber ein nationales Produkt ist sie doch. Die deutsche Musik ist ihm die Musik par excellence. Gegen die Bezeichnung der neueren Italiener als des Volkes der Musik wendet er ein, daß Italien wohl die Wiege der Musik war, daß diese aber ihre Vollendung in Deutschland gefunden habe. „Ob Goethe einem Homer, Sophokles, Shakespeare gleichstehe," sagt Strauß in der „Zweiten Zugabe" zum „alten und neuen Glauben", die „von unsern großen Musikern" handelt — „darüber läßt sich streiten und wird gestritten; daß aber Mozart in aller Welt nicht seinesgleichen habe, gilt bei Verständigen als ausgemacht."

In der angeführten Abhandlung läßt Strauß die größten deutschen musikalischen Genies gleichsam Revue passieren, sie fein und scharf durch zumeist treffende Parallelen charakterisierend. So nennt er Bach unsern musikalischen Dürer; Händel erinnert ihn an Holbein; Gluck ist der musikalische Lessing. „Wie bei Lessing gegen das französische Schauspiel, so richtete sich bei Gluck die Kritik gegen die italienische Oper ... Er vermißte die Wahrheit in dieser ganzen Manier. Die Oper sollte nicht bloß ein kostümiertes Konzert, sondern ein wirkliches musikalisches Drama sein ... Auch darin erinnert Gluck an Lessing, daß er an Reichtum und Fülle des musikalischen Genius hinter Haydn und Mozart ebensoweit zurücksteht, als jener an poetischer Schöpferkraft hinter Goethe und Schiller. Aber er ersetzt den Mangel durch die Großheit seiner Zwecke, die Höhe seines Flugs." —

„Kann man Gluck nicht kennen, ohne ihn zu verehren, so kann man Haydn nicht kennen, ohne ihn zu lieben." In der Haydnschen Musik, deren Gesundheit, Frische und Heiterkeit Strauß preist, sprudle ein Jungbrunnen für unsere nervös überreizte Zeit, die namentlich in ihren musikalischen Neigungen diese Krankheit zu Tage lege. Er fordert nicht nur die Hörenden auf, zu ihr zu wallfahrten, sondern auch die Komponisten, in die Schule des trefflichen Alten zu gehen, der von eitlem Haschen nach Geist und Effekt nichts wußte. Er beklagt lebhaft die Vernachlässigung der Symphonien und Quartette Haydns. In der Quartettmusik sei Haydn der Grund- und Eckstein. Haydn, Mozart und Beethoven sollten immer das Normalprogramm eines Quartettabends bilden; wenn man aber einmal einen dieser drei Meister, die sich zueinander wie Blüte, Knospe und Frucht verhalten, zu Gunsten eines neueren fortlassen wolle, so dürfe es keinenfalls Haydn sein; wie es leider geschehe. „Man fängt mit Mozart, oder gar gleich mit Beethoven an, als wollte man eine Mahlzeit mit Champagner und Konfekt, statt mit einer ehrlichen Suppe anfangen."

In einem Briefe an seinen Freund Rapp vergleicht Strauß Haydn mit Wieland. Er meint: „Wieland gleicht in vielen Stücken, auch in seiner Stellung zu Goethe, wie der andere zu Mozart, dem alten Haydn, den er freilich an Reinheit und Reichtum des Genius nicht erreicht, aber die heitere Gesundheit hat er mit ihm gemein, sowie noch besonders das, daß beide den neben ihnen heraufgewachsenen Größeren (Goethe, Mozart) nicht bloß nicht beneideten, sondern sich auch durch ihn nicht niederschlagen ließen; im Gegenteil anerkennend und heiter lernten sie von ihm und produzierten lustig weiter. Das thue ihnen einer nach!" — Strauß stellt dann noch besonders den Oberon in Parallele mit der Schöpfung: dort Wieland geläutert und angeregt durch Goethe, wie hier Haydn vertieft und bereichert durch Mozart. —

Dagegen weist Strauß Vischers Zusammenstellung Haydns mit Klopstock als unhaltbar zurück: „von der hölzernen Ueberschwenglichkeit des letzteren ist die gefällige Lieblichkeit des ersteren weit entfernt — eher ließe sich Händel zu Klopstock ziehen, doch mehr nur dem Stoff nach, da er in der Ausführung das hat, wonach Klopstock nur schnappt." (Brief an Vischer vom 24. Oktober 1844.) —

Händels Verhältnis zu Bach beurteilt Strauß, nachdem er im März 1869 des letzteren Matthäus-Passion — zum erstenmal, wie er „einzugestehen sich fast schämt" — gehört und sich von diesem „Kunstwerk strengster, sublimster, edelster Art" mächtig ergriffen gefühlt, folgendermaßen: „Händel schüttet sich voller aus und wirkt daher gewaltiger; Bach hält mehr an sich, will nur sich und der Sache genügen. Nie wird darum eine Bachsche Passion so populär werden wie der Messias, aber man ahnt, daß der Musiker vom ersteren noch mehr als vom letzteren lernen mag."

Wie die bildenden Künste, Architektur, Plastik und Malerei, habe auch die Musik aufgehört, auf dem kirchlichen Gebiete wahrhaft produktiv zu sein. „Wie muß der Mendelssohnsche Paulus sich immer wieder an alte Kirchenmelodien anlehnen und wie weit steht bei aller bewundernswerten Kunst dieses gemachte Werk einerseits hinter der Grundgewalt Händelscher Oratorien zurück, deren Idee zugleich das Pathos ihrer Zeit war, anderseits hinter denjenigen Arbeiten desselben Meisters, in welchen er sich, wie in der Ouverture zum Sommernachtstraum, vom Geiste der modernen Zeit hat inspirieren lassen."

Und wo ist denn, fragt er, bei Mozart in seinen eigentümlichsten Werken eine Spur kirchlichen Geistes zu entdecken? Die Seele seiner Töne sei die schöne Menschlichkeit in ihrer Selbstgewißheit; ihre Leiden und Freuden gehören der diesseitigen Wirklichkeit an; die Nemesis im „Don Juan" ist eine rein sittliche Macht, und in den Gebeten und Priesterchören der „Zauberflöte" ist das Göttliche „nicht ein äußerlich Vorhandenes, zu dem sie reden, sondern das Element der Idee, in dem sie leben, der geistige Rhythmus und Wohllaut, den sie einatmen und ausströmen." (Fortsetzung folgt.)

Nüntifär & Comp.

Humoristische Originalerzählung.

„Fräulein Emma, ich liebe Sie. Was sage ich! Wozu mich in der schalen Form der Gegenwart ausdrücken? Ich habe Sie stets geliebt! Und auch das ist noch nicht genug . . . . ."

„Da bin ich aber wirklich gespannt, Herr Förster."

„Nun, es muß heraus: und werde Sie ewig lieben!"

„Ich muß gestehen, Herr Förster, das ist wirklich bedenklich. Wenn Sie mich nur liebten oder gar nur geliebt hätten, so fände sich vielleicht schon ein Weg, um mit dieser Thatsache zu rechnen. Aber daß Sie mich ewig lieben werden, das macht mich, aufrichtig gesagt, ängstlich. Malen Sie sich nur mal diese Perspektive so recht aus. Dieses Ewig ist zwar immerhin ein kurzer Zeitraum, indessen, Sie haben recht, wir Menschen müssen die Ewigkeit eben nach unseren Begriffen und Verhältnissen messen. Ich bin jetzt sechsundzwanzig Jahre alt. Sie lächeln und zweifeln? Das ist schmeichelhaft für mich, gewiß,



Frl. Amanda Röhl. (Text siehe S. 225.)

Sie waren eben im Begriff, mir zu sagen, ich sehe aus wie eine knapp Zwanzigjährige. Aber was hilft das alles: ich bin seit sechs Jahren zwanzig Jahre alt. Ja, was wollte ich denn eigentlich sagen?"

„Daß Sie mich wieder liebten, Fräulein Emma."

„Das wäre unlogisch und . . . . übrigens ganz gleichgültig, was es sonst noch ist. Also ich bin jetzt sechsundzwanzig Jahre alt und hoffe, mindestens sechzig Jahre alt zu werden. Dann würden Sie mich also vierunddreißig Jahre lang lieben."

„Ich verpflichte mich dazu, Fräulein Emma."

„Lassen Sie mich ausreden. Sie brauchen sich zu nichts zu verpflichten. Bedenken Sie nur, Herr Förster, vierunddreißig Jahre lang! Und dann bedenken Sie weiter. Wenn ich mich im nächsten Jahre verlobte . . . . . ."

„Sie sind ein Engel, Fräulein Emma!"

„Sie sind ein Thor, Herr Förster. Ich meine, wenn ich mich im nächsten Jahre mit einem andern verlobte . . . . ."

„Ich möchte Sie bitten, Fräulein Emma, in diesem feierlichen, ernsten Augenblick nicht zu scherzen."

„Ich scherze gar nicht. Ich setze also den Fall, wenn ich mich im nächsten Jahre mit einem andern verlobte . . . ."

„Das ist etwas anderes: Sie setzen nur den Fall. Bitte, fügen Sie noch hinzu, den unwahrscheinlichen Fall. Dann bin ich glücklich, dann bin ich fast ganz glücklich."

„Mit Ihnen kann man aber wirklich kein vernünftiges Wort reden."

„Doch, das können Sie doch, wenn Sie wollen. Sagen Sie zu mir, Herr Förster, oder noch besser, sagen Sie zu mir: Emil, ich liebe Sie! Dann sage ich sofort: du Herzensemma! Und Sie sagen dann: du lieber Emil!"

„Bitte, lassen Sie meine Hand los. Mit meiner Hand hat das alles doch nichts zu thun."

„Mit Ihrer Hand hat das alles wohl zu thun."

„Hören Sie mich jetzt ruhig an, Herr Förster. Sonst lasse ich mich von Herrn Schmidt aufsuchen, der mit mir den nächsten Walzer tanzt. Und dann erfahren Sie vielleicht in Ihrem ganzen Leben nicht, was ich Ihnen eigentlich sagen wollte."

„Wenn Sie mich heiraten, Fräulein Emma, im nächsten Jahre heiraten, wie Sie sagen . . . . ."

„Ich habe nur vom Verloben gesprochen . . . ."

„Bin ich auch zufrieden. Also, wenn Sie sich im nächsten Jahre mit mir verloben, dann . . . ."

— „Sie sind wirklich ein Narr, Herr Förster, ein ganz ausgemachter Narr."

„Was liegt mir daran, was ich bin! Wenn ich der Weiseste der Weisen wäre, wenn ich dicke Bände geschrieben hätte, wenn die Nachwelt von mir spräche, jahrhundertelang von mir spräche und Sie liebten einen andern oder verlobten sich mit einem andern oder heirateten gar einen andern, was wäre mir dann das alles nütze! Und wenn ich weissagen könnte und wüßte alle Geheimnisse, also daß ich Berge versetzte, und hätte Ihre Liebe nicht, Fräulein Emma, dann wäre es mir nichts nütze."

„Sie haben allerdings recht weise daran gethan, daß Sie nicht auch noch von Ihren Flügeln der Morgenröte deklamiert haben, sonst . . . . ."

„Sehen Sie! Wenn ich auch nur in diesem Punkte weise bin, wenn ich nur im allergeringsten etwas weise bin, wie Sie zugeben, dann bin ich kein Narr. Und trotzdem möchte ich ein Narr sein, Ihr Narr, Ihr lebenslänglicher Hofnarr!"

„Ich muß es wahrhaftig kurz mit Ihnen machen, denn zu dem, was ich Ihnen sagen wollte, komme ich ja doch nicht. Ich weiß auch nicht, warum ich nicht schon längst Herrn Schmidt Gelegenheit gegeben habe, mich daran zu erinnern, daß ich ihm den nächsten Walzer versprochen."

„Ich glaube Ihnen alles, was Sie mir sagen, Fräulein Emma, auch wenn . . . . ."

„Auch wenn es nicht wahr ist?"

„Ja, auch dann. Nur Ihre Drohungen mit Herrn Schmidt, die glaube ich Ihnen nicht."

„Auch wenn Sie wahr sind?"

„Nein, mit Herrn Schmidt machen Sie mich nicht graulich, und wenn Sie heute abend noch sechs Walzer mit ihm tanzen. Wenn Sie mich wirklich nicht lieben sollten, was ich bezweifle, dann können Sie Herrn Schmidt erst recht nicht lieben."

„Sie sind zu sehr von sich eingenommen, Herr Förster."

„Muß ich das denn nicht, wenn ich Ihre Liebe erringen will? Muß ich da etwa bescheiden sein? Bescheiden! Sie wissen doch? Muß ich ein Lump sein, um Ihre Liebe zu erringen?"

„Sie sollten wirklich ein Lehrbuch für Logik herausgeben."

„Sie schlugen vorhin einen wärmeren Ton an, Fräulein Emma. Sie wollten mich etwas fragen, aber Sie wollten mich nicht fragen, ob ich ein Lehrbuch für Logik herausgeben wollte."

„Ja, wahrhaftig, das ist das erste vernünftige Wort, was ich heute abend von Ihnen höre. Wissen Sie auch wohl, daß ich schon viel zu lange hier mit Ihnen plaudere, daß man drüben im großen Saal schon lange die Köpfe zusammenstecken würde, wenn . . . . . ."

„Wenn Sie nicht Fräulein Emma Stahl, die Tochter des Anilin-Stahl, wären, die nach niemandem etwas zu fragen hat, die sogar den Herrn Emil Förster heiraten kann, wenn sie will, ja noch mehr, selbst wenn der Herr Anilin-Stahl, ihr Papa, einen andern wollte."

„Ja, und die sogar den Herrn Alfred Schmidt heiraten würde, wenn er ihr gefiele."

„Er gefällt ihr aber nicht."

„Sagen Sie mir nun mal noch recht schnell, Herr Förster, warum wollen Sie mich eigentlich hei-

raten? Sie haben es doch jetzt so gut! Etwa, weil mein Papa viel Geld und nur zwei Töchter hat?"

„Nein!"

„Beweisen Sie mir das mal recht schnell, Herr Förster. Da können Sie Ihre Logik in Schwung bringen. Aber kurz und bündig. Ich habe nicht lange Zeit mehr . . . . für Sie."

„Wenn ich Sie wirklich nur Ihres Geldes wegen heiraten wollte, Fräulein Emma, dann könnte ich ja auch ebenso gut Ihre Schwester nehmen. Die hat gerade so viel Geld wie Sie, ist viel jünger als Sie und . . . . . ist lange nicht so klug wie Sie."

„Ist das denn ein Vorteil: lange nicht so klug wie ich?"

„Gott bewahre! Aber eine Chance."

„Demnach müßte ich ja ein Narr sein, wenn ich Sie nähme, Herr Förster, denn da wäre ja Herr Alfred Schmidt viel vorteilhafter für mich. Indessen, was will das sagen: meine Schwester hat ebensoviel Geld wie ich. Sie können also nicht beweisen, daß Sie uns — uns ist gut, wohl? — nicht des Geldes wegen heiraten möchten." – „Doch! Auch in diesem schwierigen Falle noch. Ihr Papa spielt an der Börse, er kann im nächsten Jahre ein ruinierter Mann sein. Und dann hätte ich Sie mit Ihren Ansprüchen, mit Ihrem Luxus, mit Ihren Kapricen und mit Ihren Kleiderrechnungen zur Frau, dann wäre ich auch ruiniert wie Ihr Vater."

„Warum möchten Sie mich also heiraten?"

„Das weiß ich eigentlich selbst nicht. Ich glaube, weil ich muß. Die Lyriker nennen das, glaube ich, Liebe, und die Praktiker nennen das . . . . . . obligatorische Civilehe."

„Sie sehen, ich laufe jetzt fort. Und zwar zu Herrn Schmidt."

Fräulein Emma Stahl ließ den Herrn Förster etwas verblüfft im kleinen Erkersaal stehen und war kaum wieder im Ballsaal erschienen, aus dem sie Herr Förster entführt hatte, als Herr Alfred Schmidt auf sie zutrat, eine tiefe Verbeugung machte und sich nach einigen verbindlichen Worten den tanzenden Paaren anschloß. (Forts. folgt.)



Bismarck und Vertreter des Operngesanges.*

Der Name Henriette Sontag steht in dem Ehrenbuche der deutschen Gesangskunst eingeschrieben und Personen, welche die „Unvergleichliche" noch in den Tagen ihres Glanzes gehört haben, zählen jene erlesenen Kunstgenüsse den schönsten bei, die selbst der verwöhnteste Kunstfreund sich wünschen konnte. Es gab eine Zeit, wo der Sontag-Kultus die verwunderlichsten Blüten trieb. Mit der „schwedischen Nachtigall" Jenny Lind wurde es übrigens auch nicht viel anders gehalten als mit der deutschen, und es ist schon der Mühe wert, nachzulesen, was ein so geistreicher und scharfer Beobachter, wie Ludwig Börne, über die Sontag und ihre Verehrer niedergeschrieben hat. Diesem reiht sich, als gleich bedeutsames zeitgeschichtliches Dokument, der halbamtliche Bericht des Bundesgesandten von Bismarck, aus Frankfurt a. M. vom 5. November 1851, an, den er an seinen Vorgesetzten, den Minister Baron Manteuffel, gerichtet hat. Damit aber unsere Leser nicht zu lange der irrigen Meinung seien, Bismarck habe über Opernsängerinnen diplomatische Noten verfaßt, sei gleich hinzugefügt: Die Sontag war außerhalb der Bühne bekanntlich eine verehelichte Gräfin Rossi, und der Graf Rossi, ihr Gemahl, als Gesandter ein Kollege Bismarcks.

„Die Gräfin Rossi (Henriette Sontag) ist in allen Salons zu treffen; sie hat sich embelliert, seit sie Berlin verlassen hat, der kupferige Teint ist ziemlich geschwunden. Sie spielte, namentlich in der Nachtwandlerin und der Tochter des Regiments, mit einer Hingebung an die Rolle und einem Aufwande leidenschaftlicher Mimik, welche beweisen, daß sie sich auf der Bühne und unter dem fanatischen Beifall, der ihr wurde, mehr zu Hause fühlt als in der gräflichen Wirklichkeit, und welche für mich das Peinliche des Kontrastes zwischen ihrer socialen Stellung in Berlin und ihrem Anblick auf der hiesigen Bühne in den durch das Stück bedingten körperlichen Beziehungen zu miserablen Mitspielern beträchtlich erhöhten."

Wie man sieht, ist der Schreiber noch in Standesvorurteilen befangen. Die Gattin eines Diplomaten, und wäre sie selbst eine Sängerin vom Range der Henriette Sontag, behagte ihm gar nicht und die körperlichen Beziehungen, welche die Rolle zu den Mitspielern vorschrieb, schienen ihm für eine Gräfin höchst unkonvenable. Er identifizierte noch die Person der Künstlerin mit dem von ihr vor allem naturwahr darzustellenden Charakter. — Auch der Herr Graf war gar nicht nach Bismarcks Geschmack, „der grand seigneur, der hohe Partien spielte, unbezahlbare Cigarren rauchte, und dem jede drückende Empfindung über seine und seiner Frau Stellung fern zu liegen schien." Bismarck setzt noch hinzu: „Madame Sontag, wie sie hier genannt wird, empfängt nach drei Uhr die haute volée von Frankfurt und erregt die Unzufriedenheit der Kellner im Hotel de Russie dadurch, daß sie erst um halb zwei mit kaltem Champagner zu Nacht speist."



Frau Krammer. (Text siehe S. 225.)

Wie man sieht, lassen die halbamtlichen Schriftstücke nichts an Genauigkeit zu wünschen übrig und der Herr Vorgesetzte mag sie mit besonderem Genusse zur Kenntnis genommen haben. Bismarck war singenden Gräfinnen nicht wohl gesinnt, das geht aus jedem seiner Worte bis zur Evidenz hervor. „Sie fühlte sich auf der Bühne heimischer als im Salon?" – dafür war sie auch Henriette Sontag.

Mit einer anderen berühmten Opernsängerin hatte Bismarck viele Jahre später ein eigentümliches Abenteuer, welches ihn in ärgerliches Gerede brachte und schließlich ziemlich lästig wurde. Pauline Lucca, sonst Frau Baronin von Rhaden, hatte in einer Anwandlung von übermütiger Soubrettenlaune Seine Excellenz den königlich preußischen Ministerpräsidenten von Bismarck im Sommer 1865 in Ischl überredet, sich doch mit ihr auf einer und derselben photographischen Platte verewigen zu lassen, und der sonst so vorsichtig alles erwägende Diplomat hatte den kleinen verführerischen Schalk, der gar so reizend zu bitten und zu betteln, zu lachen und zu nicken verstand, nachgegeben, und das Bild war bald in aller Leute Hand und — Mund! Die bösen Zungen fielen darüber her und nahmen nach ihrer abscheulichen Art die harmlose und unverfängliche Sache in die Arbeit. Das Bild verschwand alsbald aus dem Kunsthandel und zählt heute zu dessen Seltenheiten. Es scheint, daß die Platte vernichtet wurde. Bismarck sieht sehr würdig, steif und ernst darauf aus. Er sitzt in der Mitte an einem kleinen Tischchen, — mehr rechts zu die Lucca, mit einem winzigen Nichts von Hütchen auf den Locken, wie es damals die Kaiserin Eugenie in die Mode gebracht, und einem mächtigen Ungetüm von Reifrock . . . Bismarck mußte wieder zu seiner stärksten Waffe, zur Feder greifen, die er so meisterlich führte, um all dem dummen Gerede ein Ende zu bereiten. Er schrieb am 26. Dezember seinem Freunde André von Roman einen launigen Brief über die Angelegenheit, der parodistisch salbungsvoll anhebt: „Es ist mir herzlich leid, wenn ich gläubigen Christen Aergernis gebe . . . . Ueber die Luccaphotographie würden auch Sie vermutlich weniger streng urteilen, wenn Sie wüßten, welchen Zufälligkeiten sie ihre Entstehung verdankt hat. Außerdem ist die jetzige Frau von Rhaden, wenn auch Sängerin, doch eine Dame, der man ebensowenig wie mir selbst jemals unerlaubte Beziehungen nachgesagt hat." Er fügt hinzu, daß er, wenn er im ruhigen Augenblicke das etwa daraus sich ergebende Aergernis in Erwägung gezogen hätte, er ohne Frage aus dem Bereiche des auf die beiden gerichteten photographischen Okulares getreten wäre.

Seither gab Bismarck den privaten Verkehr mit Künstlerinnen ganz auf. Die Gräfin Sontag hatte ihn verdrossen, — der Kobold Lucca gar in häßliches Gerede gebracht! Nur einen männlichen Vertreter der edlen Gesangskunst, den stimmgewaltigen Wagnerbassisten Emil Scaria, empfing er in seinen Privatzirkeln, um sich an seinen Leistungen zu erfreuen. Scaria war bekanntlich ein herrlicher Wotan, Gurnemanz, Landgraf, König Heinrich. Auch als Hans Sachs, wiewohl diese Partie etwas zu hoch lag für seines abgrundtiefen Basses Grundgewalt, stellte er seinen ganzen Mann. Bismarck fand an Scarias Stimme großes Gefallen, wenn auch dessen Gesangskunst mit dem reichen Material nicht immer auf das edelste wirtschaftete. Scaria war ein Losleger, ein Stimmkrösus. Zu Anfang der Achtzigerjahre führte Angelo Neumann den Berlinern den „Ring" vor. Damals war das fürstliche Ehepaar von Scaria begeistert, der bald danach in des Wahnsinns Nacht gestorben ist, ein Hüne, der unbezwinglich schien.

Wir glauben nun genugsam nachgewiesen zu haben, daß der Altreichskanzler für Musik Sinn, Neigung und Verständnis besessen, und daß die Tonkunst ihm über manch schwere Stunde seines inhaltsreichen Lebens hinweggeholfen hat und daß er ihr dafür immer herzlich dankbar und zugethan geblieben ist. Man thut also unrecht, ihn als kunstfeindlichen Barbaren zu betrachten. Wer Beethoven liebt und Händel verehrt, wer im deutschen Volksgesang eine starke Stütze des nationalen Bewußtseins erblickt, der hat es verdient, auch von uns Musikern als ein Geistes- und Kunstverwandter verehrt zu werden! A. F.



Ein Charakterkopf.

Es ist immer vorteilhaft, wenn sich ein bedeutender Tonkünstler zum Freunde einen geistvollen Schriftsteller wählt und sich diesem gegenüber offen giebt. Johannes Brahms verstand es, mit feingebildeten Männern intim zu verkehren, nicht etwa, um durch sie auf seine Vorzüge aufmerksam zu machen, sondern weil es ihm ein Bedürfnis war, von geistig überlegenen Personen etwas zu lernen und mit ihnen über aufragende Schöpfungen des Schrifttums und der bildenden Kunst sich zu unterhalten. Wenn ein Komponist von der Bedeutung eines Brahms von

* Siehe den Aufsatz über Bismarcks Beziehungen zur Musik in den Nummern 17 und 18 der „Neuen Musik-Zeitung".

universell gebildeten Männern seinem Eigenwesen nach geschildert wird, so gewinnt eine solche Charakterzeichnung an Wert. J. V. Widmann, der espritreiche und gemütvolle Berner Schriftsteller, hat den Charakterkopf des großen Johannes in seiner schon erwähnten Schrift: „Johannes Brahms in Erinnerungen" (Verlag von Gebrüder Pätel, Berlin) scharf umrissen. Dieses Buch ist nun in zweiter Auflage erschienen, ein Beweis für dessen Wert. Wenn wir zu dem früher Bemerkten einige Züge der vornehmen Sinnesart des berühmten Komponisten hinzufügen, so dürfte dies nicht ohne Interesse bleiben.

Es ist nichts widerwärtiger, als die Selbstanbetung kleiner Komponisten, die wütend um sich schlagen, wenn sie eine Recensentenfeder nicht so hoch taxiert, wie sie es zu verdienen glauben. Sie kümmern sich um ihre Weiterbildung nicht und beschäftigen sich zeitlebens nur mit sich. Gewöhnlich entarten sie zu Defektmenschen, und ihr krankhafter Größenwahn belästigt jeden, der in ihre Nähe kommt. Anders steht es um wirklich bedeutende Komponisten, wie es J. Brahms war. Er hatte, wie J. V. Widmann erzählt, eine tief wurzelnde Abneigung dagegen, sich irgendwie feierlich zu geben, ja eine Art Schamhaftigkeit, sein tieferes Fühlen zu verraten. Nur keine Wichtigthuerei, wenn schaffende Künstler unter sich von ihren Unternehmungen sprechen! Diesen Grundsatz befolgte Brahms in erster Linie seinen eigenen Werken gegenüber, wenn er ihrer in seltenen Fällen überhaupt einmal gedachte, während er von Werken großer Meister der Vergangenheit mit tiefster Ehrfurcht und mit starkem Markieren der Höhendistanz sprach, in der sie über unserer Zeit schweben.

Mit jener Wahrheitsliebe, die man an biographischen Schriften besonders schätzen muß, bemerkt Widmann, daß Brahms die Empfindlichkeit jener Komponisten nicht schonte, deren Leistungen nicht ausgereift waren. Er stellte nämlich hohe Anforderungen an den Ernst und Fleiß eines jeden Kunstbeflissenen und machte sich gerade unter Musikern seiner scharfen oder wegwerfenden Urteile wegen viele Feinde.

Während J. Brahms von seinen Werken mit großer Bescheidenheit sprach, verglich er nie seine Schöpfungen mit jenen der ihm kongenialen Künstler der Renaissance, die ihn immer wieder nach Italien zogen. Er pries an den alten Meistern einen Zug, der bei ihm selbst in so hohem Grade entwickelt war: die Gewissenhaftigkeit des Ausarbeitens auch im kleinen, jene Treue des Kunstfleißes, deren man z. B. auf dem Dache des Mailänder Doms noch im verlassensten Winkel des Marmorlabyrinths jener dreitausend Statuen gewahr wird.

Wenn Brahms vor einem schönen Gemälde in den Galerien Italiens stehen blieb, so wurde er oft durch die Offenbarung reiner, hoher Schönheit leicht zu Thränen gerührt. So ward er in der Galerie zu Parma durch das Bild des Parmeggianino tief ergriffen, welches die Verlobung der heil. Katharina mit dem Jesuskinde darstellt. Dieses Gemälde ist durch die Holdseligkeit der vielen dicht aneinandergeschmiegten, unsagbar lieblichen Mädchen- und Kindergesichter, alle in blondem Haar, eine wahre Symphonie der Anmut. Es ist bezeichnend für die Feinfühligkeit des großen Johannes, daß es nicht tragisch erhabener Gegenstände bedurfte, um ihn zu rühren; die Schönheit, die aus sanften Gebilden der Kunst hervorleuchtete, brachte dies bei ihm unfehlbar zuwege.

Brahms haßte das falsche Pathos, billigte aber auch nicht die norddeutsche und schweizerische Art, die sich gar so zugeknöpft gebe und wenig von dem wahren Zustand des Gemütes verrate. Er war immer bereit, um Entschuldigung zu bitten, wenn er durch die eigene Rauheit jemanden verletzte. Das Naturell der italienischen Bevölkerung war ihm deshalb so sympathisch, weil sie selbst bei heftigen Ausbrüchen der Leidenschaft in ihrem Benehmen nicht abstoßend wird. Es entzückte ihn, sich monatelang immer wieder inmitten eines Volkes zu bewegen, das keines besonderen Bildungsschliffes nach den Anstandsregeln der höheren Gesellschaftsklassen bedarf, um in den meisten Lebensäußerungen anmutvoll und schön zu bleiben. Auch bei Brahms wurzelte die Höflichkeit in wirklichem herzlichen Wohlwollen.

Der Komponist des „Deutschen Requiem" nahm an allen Erscheinungen des Lebens, mochten sie nun Gegenstände der Natur, der Kunst oder auch nur der Gewerbetechnik sein, frische und echte Teilnahme und fühlte sich glücklich, im Zeitalter der großen Erfindungen zu leben. Sein gutes Herz umschloß auch die Tierwelt mit Liebe. So freute er sich über die Maßen, als der Hund Widmanns zurückkehrte, den dieser auf dem Grindelwaldner Eismeer zurücklassen mußte, weil ihm der Führer keine Zeit mehr zu Versuchen des Einfangens einräumte. Allein Hund Argos wußte sich zu helfen, sprang wohlgemut über die Eisschründe, vor denen er sich zuerst gefürchtet hatte, und lief längs des Massivs Eiger über Scheidegg, Wengen nach Lauterbrunnen und Interlaken, von dort um den Thunersee herum und zuletzt nach Bern. Brahms ließ es gern geschehen, daß ihm Argos bei der Freude des Wiedersehens Hände und Gesicht leckte. „Also so was giebt's!" rief Brahms, „dergleichen ist nicht bloß Jägerlatein." In Briefen aus Wien grüßte der Meister den Schnauzer Argos und empfahl dessen Herrn, ihm einmal statt Brotkügelchen ein schönes Stück Fleisch zu geben.

Daß Brahms ein großer Kinderfreund war, ist bekannt; bei Kindern ruhte sein durch und durch treues und ehrliches Gemüt von so mancher Enttäuschung aus, die ihm die Großen bereiteten. Besonders fühlte er sich zu den Kindern der ärmeren Klasse hingezogen.

Bei Frauen und Mädchen haßte er den Dünkel, Geziertheit und Putzsucht. Da kam es mitunter vor, daß er einer großen Dame, die alle ihre Künste spielen ließ, um die Aufmerksamkeit des berühmten Mannes auf sich zu ziehen, mit halb gewollter, halb unwillkürlicher Grobheit den Rücken zuwandte und lieber dem aufwartenden Dienstmädchen, aus dessen hellen, ehrlichen Augen ihn der einfache, natürliche Mensch anblickte, ein paar freundliche Worte sagte.

Die Naivetät eines genialen Mannes besaß Brahms. Einem Züricher Musikfreunde gegenüber bemerkte er: „Wenn es mir niemand sagt, ob und wie ihm meine Musik gefällt, wie soll ich es wissen?" Auch sein Humor war von Naivetät durchsetzt. So machte er einmal mit Widmann einen Alpenspaziergang bei Mürren. Widmann meinte, daß es unmöglich sei, die Herrlichkeit einer Alpenlandschaft bleibend festzuhalten und etwa durch Poesie und Kunst völlig wiederzugeben. Da blieb Brahms stehen, sah seinen Freund mit lachenden Augen an und rief: „Das muß ich schon sagen, Sie sind der gröbste Mensch, der mir jemals vorgekommen ist. Jeder andere, der mit mir solche Alpenspaziergänge ausführte, würde irgend einmal ein artiges Wort anbringen, z. B.: das ist ganz wie in Ihrer dritten Symphonie, oder so etwas. Aber von Ihnen hört man nie etwas dergleichen." Dann packte er seinen Freund an der Schulter, schüttelte ihn und lachte in herzlicher Vergnügtheit.

In der Charakterzeichnung des großen Komponisten darf der Hinweis auf seinen leidenschaftlichen Patriotismus nicht fehlen. Bei allen wichtigen Vorgängen des politischen Lebens erwog er, ob ein Geschehnis dem Deutschen Reiche und Volke zum Heil ausschlagen oder zum Schaden gereichen werde. Brahms gab sich wie ein treuer Eckart des deutschen Volkes; er, der ohne Familie dastand und in keiner Richtung persönliche Sorgen kannte, deshalb sonst immer eine frohe, zuversichtliche Miene sehen ließ, konnte plötzlich einen eigentümlich besorgten Blick annehmen und eine geradezu kummervolle Stirn zeigen, wenn gewisse politische Vorkommnisse ihn in der Entwickelung des großen deutschen Vaterlandes irgend eine Wendung zum Schlimmen befürchten ließen.

Man muß es der gediegenen Schrift Widmanns danken, daß man durch sie den edlen Charakter des Meisters Joh. Brahms genau kennen lernt.



Texte für Liederkomponisten.

Zu spät.

Kamst herbei wie Frühlingsbrausen,
Sonnenhell;
Wolltest meine Locken zausen,
Weggesell!
Wollte mich nicht fangen lassen,
Wehrte mich;
Muß nun tief mein Sträuben hassen,
Liebe dich! —
Meine Locken wollen bleichen,
Bett verrann —
Wann wird dich mein Kuß erreichen,
Wann, o wann?

Berlin. **Walther Kaehler.**

Abend am See.

Wie liegt er da, so glatt und regungslos,
Als hätte nie die Stürme er gekannt;
Nicht eine Welle schlägt des Ufers Sand —
Wie liegt der See so glatt und regungslos!

Ich denke an ein Herz, so voller Ruh',
Als hätte nie von Stürmen es gewußt,
Und sturmdurchwühlt war einst doch diese Brust. —
Ich denke an ein Herz voll Abendruh'.

Otto Doepkemeyer.



Du bist das Glück.

Du bist das Glück und legst die Hände
Mit leisem Segen mir aufs Haupt,
Daß sich mein Herz zur Sonne wende,
Das nimmermehr an dich geglaubt.

Du bist das Glück — doch wenn du leise
Mir sprichst von holder Lenzesfahrt,
Denk' ich an stille Reise
Für mich, bevor es Frühling ward . . .

Maidy Koch.



Musikeranekdoten aus London.

Originalmitteilungen von R. E.

Eine komische Geschichte macht eben in London die Runde; man erzählt sich nämlich, daß Madame Melbas wundervoller Gesang im Salon der Herzogin S. einer eigentümlichen Unterbrechung weichen mußte. Der Salon war übervoll und nur ein Stuhl war in einer Ecke noch frei. Auf diesen setzte sich denn auch schnell die Marchioneß L., welche ankam, als die berühmte Sängerin eben die ersten Takte des Liedes „Home sweet home" zu singen begann. Plötzlich hörte man in demselben Zimmer dasselbe Lied spielen, und ein entrüstetes Sch! Sch! durchsäuselte den Raum der hohen Gesellschaft. Da diese Entrüstungsrufe nichts halfen, unterbrach die Sängerin ihren Gesang. Da erschien plötzlich ein bleicher Diener, der die gnädige Marquise verzweifelt aufzustehen bat. Sie saß auf einem „musikalischen Stuhl", der die angenehme Eigenschaft besaß, das genannte Lied herunterzuwerkeln, wenn man sich auf ihn setzte. Der Unglücksmensch von Diener hatte das verhängnisvolle Möbel aus dem Saal zu tragen vergessen.

* * *

Die kleine Violinistin Maudie McCarthy kam als 7jähriges Kind nach London, wo Mr. Gladstone, der ja nur Güte und das freundlichste Interesse für Kinder und Künstler kannte, sich bald sehr für das begabte Kind interessierte. Sie wurde denn mit ihrer Mutter eingeladen, und nachdem sie gespielt hatte, nahm Mr. Gladstone sie auf den Schoß und sagte: „Maudie, was könnte ich nun eigentlich für dich thun, das dir besonders gefiele?" Das Kind, ein reizender kleiner Balg, der sich gar nicht bewußt war, daß ihr treffliches Violinspielen etwas Besonderes sei, wenn man sieben Jahre zählt, sagte: „Siehst du dort den großen Korb voll dicker, schöner Erdbeeren? Von denen möcht' ich gern so viel essen, als mir nur irgend möglich ist." „Eine famose Idee," lachte der berühmte Mann, „hol den Korb und beeil dich, du und ich müssen unser Möglichstes thun, ihn auszuleeren, bevor meine Frau oder deine Mutter sagen können: ‚jetzt ist's aber genug!'"

Dasselbe Kind hatte nach einem Jahre solche Fortschritte gemacht, daß ganz London sich für sie interessierte und die Prinzessin von Wales den Wunsch aussprach, sie zu hören. Nachdem sie in Malborough house gespielt hatte, mußte sie mit ihrer Begleiterin, Miß Mary Carmichael, zum Thee bleiben, und die Prinzessin und ihre Töchter sorgten selbst dafür, daß das liebe Kind alles nach Wunsch bekam. Plötzlich sagte die Prinzessin zu der Duchesse of Fife: „Louise, Maudie hat ja keine Serviette, geh, hol ihr doch schnell eine." Natürlich war die Serviette gleich zur Hand, und Prinzessin Louise band sie dem Mädchen selbst um, worauf diese sich in der ihr eigentümlichen

kindlichen Unverfrorenheit an Miß Carmichael mit den Worten wandte: „Du, Mary, das ist gerade wie in meinem Märchenbuch, wo auch die Prinzessinnen ein kleines Mädchen bedienen und ihr alle möglichen guten Sachen geben.“ Die Prinzessinnen waren über diesen Ausspruch natürlich entzückt.

* * *

Ein berühmter deutscher Musiker kam nach London und wurde der Löwe der aristokratischen Salons. Einmal begleitete er auf dem Klavier den jungen viel umschmeichelten Herzog v. D., der ein Lied sang, dessen Text mit den Worten anfing: „Tiefer und immer tiefer.“ Nachdem das allgemeine Entzücken nach dem Vortrag des Herzogs sich etwas beruhigt und der berühmte Musiker sich vergeblich bemüht hatte, ein artiges Gesicht zu schneiden, fragte ihn plötzlich die Dame des Hauses: „Nun, Herr Professor, was sagen Sie dazu, — war das nicht wunderbar gesungen?“ „O ja, wunderbar in der That,“ bemerkte der Professor, „ich gerate ‚tiefer und immer tiefer‘ ins Staunen, der Herzog hat ja in h dur angefangen und in b moll aufgehört.“ Dem Professor war seine Bemerkung eine Erleichterung und der Comtesse gefiel sie ungemein, weil sie dieselbe nicht verstanden hat. So war beiden geholfen.

* * *

Eine deutsche Dame befand sich in einer internationalen Gesellschaft zu London, wo man das Requiem von Silliers Stanford besprach. Dabei wurde erwähnt, daß auch eine Prachtausgabe dieses Werkes bestehe. Was heißt edition de luxe auf englisch? fragte die Dame einen jungen englischen Organisten, dessen allgemeine Bildung noch der Vollendung harrte, wie das bei diesen Herren zuweilen vorkommt. „O ganz dasselbe,“ war die schnelle Antwort, „edition“ heißt Publikation und Luxe ist der Name des Verlegers. Die Dame lächelte artig und die anwesenden Herren belustigt. Derselbe vielversprechende Musiker erkundigte sich auch, ob in dem bekannten Musikdrama Wagners Tristan die Frau und Isolde der Mann sei, oder umgekehrt. Das war zu viel für die Anwesenden, die der Versuchung nicht widerstanden und ihm erklärten, daß schon der Klang des Namens ihn hätte überzeugen müssen, daß Tristan die Heldin der Oper ist.



Hans von Bülow in Kreuznach.

Das altberühmte Solbad am Nahestrande zählte im Sommer 1877 während neun Wochen auch den berühmten Dirigenten und Musiker Bülow zu seinen Kurgästen. Er war gerade von seiner großen amerikanischen Konzertreise zurückgekommen, auf der er sich stark überangestrengt hatte, und in hohem Grade nervös und abgespannt. Der Arzt, den er konsultierte, verbot Bülow für mehrere Wochen gänzlich sein geliebtes Klavierspiel. Seinem Hauswirt erklärte Bülow kategorisch, er wolle hier ganz ungestört sein; sobald Besuch komme, ziehe er sofort aus. Nachdem er mehrere Tage in absoluter Ruhe zeitunglesend, kurgebrauchend und schlafend zugebracht hatte, fühlte sich Bülow bereits viel wohler. Je mehr diese Besserung seines Befindens zunahm, desto zugänglicher wurde er; er begann sich an Bekannte anzuschließen, unternahm Ausflüge in die herrliche Umgegend, und auch sein Humor kehrte zurück. Er begann Gefallen zu finden an dem feurigen Nahewein, von dem er manches „Nemischen“ ($^1/_4$ Liter) mit Behagen schlürfte, und an der Kreuznacher Mundart, die er gerne nachahmte. Mit besonderer Freude las er die von köstlichem Humor erfüllten Rottmannschen Gedichte in Hunsrücker Mundart. Es sei mir gestattet, im nachstehenden einige mir durch Vermittelung von Musikdirektor Gisbert bekannt gewordene Anekdoten und Episoden aus dem Kreuznacher Kuraufenthalt Hans von Bülows hier mitzuteilen.

Eines Tages hatte ein Spaziergang Hans von Bülow und einen Bekannten auf die Ebernburg, Franz von Sickingens „Herberge der Gerechtigkeit“, geführt. Kaum hatten sie sich zur Rast im schattigen Burggarten niedergelassen, als die Töne eines Pistons zu ihnen drangen. „Sieh da,“ meinte Bülow zu seinem Begleiter, „der Trompeter von Sikkingen!“

Gerne besuchte Hans von Bülow den Kreuznacher Friedhof, dessen idyllische Schönheit ihn anzog und wo er insbesondere die zahlreichen herrlichen Cauerschen Kunstschöpfungen, namentlich Karl Cauers trauernde Germania, bewunderte. Er äußerte schon damals: „Der Kreuznacher Friedhof ist zwar sehr schön, aber wenn ich einmal tot bin, lasse ich mich doch verbrennen.“

Kurz nach der Aufführung der Haydnschen „Jahreszeiten“ spazierte Bülow einmal mit einem Begleiter nach der Heidenmauer bei Kreuznach. Der Anblick dieser gab dem Meister Veranlassung zu folgendem niedlichen Wortspiel: „Ist das nicht drollig? Hier hat kürzlich die Tochter eines christlichen Pfarrers dem Dirigenten nach der Aufführung eines Haydnischen Werkes einen Lorbeerkranz überreicht!“

Auch das Interesse für die Musik, von der sich Bülow anfangs geflissentlich ferngehalten hatte, kehrte mit zunehmender Besserung seines Befindens wieder. Häufig besuchte er die Gartenkonzerte der vortrefflichen Mansfeldschen Kapelle im Kurparke und auch deren Symphoniekonzerte. Der Meister sprach sich über die



Henny Borchers als Walküre. (Text siehe S. 225.)

Leistungen des Orchesters sehr lobend aus, hielt aber auch, wenn ihm Mansfelds Auffassung nicht gefiel, mit seinem Tadel nicht zurück. Als Mansfeld die Raffsche Waldsymphonie auf das Programm eines Symphoniekonzertes gesetzt hatte, wohnte Bülow der letzten Probe dazu bei. Während der Probe erwachte in ihm die Lust am Dirigieren, und er bat Mansfeld um die Erlaubnis, ihn ein wenig vertreten zu dürfen. Selbstredend überreichte Mansfeld dem gefeierten Dirigenten alsbald den Taktstock, und Bülow hielt nun eine sehr energische Orchesterprobe ab. Abends ging die Aufführung unter Mansfelds Leitung ausgezeichnet von statten, und Bülow empfing Mansfeld nachher mit den Worten: „Bravo, bravo! Sie haben sich mit Ruhm bedeckt!“ — ein Lob, das den bescheidenen Kapellmeister vor Freude erröten machte.

Bei der Gasttafel war Bülow meist sehr gesprächig und witzig. In einer Woche gab es mehrmals Salm zu Tische, und Bülow meinte deshalb: „Das ist ja die reine Salmodie!“

Auf der Promenade in der Wandelbahn stellte sich Bülow einmal ein Fremder vor, der den berühmten Musiker mit einem Redeschwall überschüttete. Bülow gab seinem Mißfallen darüber so deutlich Ausdruck, daß der andere es merkte und um Entschuldigung bat, wenn er Herrn von Bülow gelangweilt habe. „Bitte, bitte!“ erwiderte dieser boshaft, „die Langweile ist ganz auf meiner Seite.“ — Einer nicht sonderlich hübschen jungen Dame, die ein Paar reizender kleiner Ohren zierte und die Bülow mit der Bitte um ein Photogramm bestürmte, überreichte er schließlich eines seiner Bilder, das die Widmung zeigte: „Zur Erinnerung an den indiskreten Bewunderer schöner Ohren -- Hans von Bülow.“

Rudolf Weiand.



Neue Musikalien.

— H. vom Endes Verlag (Köln a. Rh.) sendet uns folgende Werke, welche die Vielseitigkeit seiner Unternehmungen beurkunden: a) Männerchöre von Julius Hagemann und W. Labler, die leicht singbar sind und gefällig ins Ohr fallen. b) Der 21. Psalm für gemischten Chor a capella oder mit Begleitung des Klavier oder der Orgel von C. J. Brambach (op. 101). Ein edles, fünfstimmig gesetztes Chorwerk, das seinen Zweck, eine andächtige Stimmung hervorzurufen, vollständig erfüllt. c) Lieder für vierstimmigen Frauen- und Knabenchor von Richard Schumacher. Unter diesen wohlklingenden Viergesängen ragen durch besondere Lieblichkeit die Lieder „Frühlingseinzug“ und „Abend“ hervor. d) Vortragsstücke für die Jugend von Otto Fischer (op. 26) und Neue Kinderlieder mit Klavierbegleitung von Jul. Hagemann. Musikalisch sind diese Lieder sehr ansprechend; bei einer zweiten Auflage könnte der Komponist durch Transponierungen die hohen Töne der zweigestrichenen Oktave unterdrücken, welche von einer Kinderkehle schwer herausgebracht werden und sie mitunter verderben. e) Symphonie von Gustav Jensen (op. 35). Es ist eine durchaus klare, sympathische, durch ihre gesunde Frische anmutende Musik, die uns da geboten wird. Der Komponist, bekannt auch durch seine Bearbeitung der Theorie des Kontrapunktes und der Fuge, läßt die Themen gewöhnlich von den Bläsern bringen und übergiebt dem Streichquartett die Durchführung derselben. Besonders gewinnend ist das Adagio, dessen edles, etwas düsteres Thema zuerst von den Holzbläsern gebracht, dann von der Viola und vom Cello übernommen und von den Geigen wiederholt wird; es erscheint kontrapunktisch meisterhaft durchgeführt und kontrastiert wirksam zu dem zweiten aufgeräumten Thema, das sich in lebhafterem Zeitmaß bewegt. Der dritte und letzte Satz behandeln frische, muntere Themen in geschmackvoller Durchführung.

— Die reine Intonation beim Geigenspiel wird durch Friedrich Hermanns „Griffübungen“ für Anfänger wesentlich gefördert. Die Etüden sind besonders darauf angelegt, die Intervalle genau zu unterscheiden und rein zu greifen. Sie sind eine Hilfe für den pädagogisch gewiegten Lehrer und eine wertvolle Schule für den Zögling im Reinspielen. (Leipzig, Max Brockhaus.)

— Freunden alpiner Volkslieder werden die Piecen: „Im Hochland“ und „Edelweiß“, für Klavier und Violine von M. Kaufmann, willkommen sein. Sie sind bei ihrer Plattheit leicht zu spielen. (Richard Tourbié, Berlin.)

— Auf einer höheren musikalischen Wertstufe steht eine Romanze für Violoncello oder Violine mit Begleitung des Klaviers von Alex. v. Fielitz (op. 65). (Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.) Es ist eine geschmackvoll gearbeitete ansprechende Piece.

— Emilio Pente ließ im Verlage von Hugo Thiemer (Hamburg) eine „Historiette“ in Ausgaben für Geige oder Cello mit Klavierbegleitung erscheinen. Was in dieser „kleinen Geschichte“ erzählt wird, ist des Anhörens wert, da Pente ein recht routinierter Tonsetzer ist.

— Cypressen für Bismarck. Trauermarsch auf den Tod des Altreichskanzlers Fürsten Otto v. Bismarck für Pianoforte komponiert von Werner Rolopp (op. 62) (Gebrüder Reinecke, Verlag in Leipzig). Eine im würdigen Stile gehaltene Komposition, die orchestriert zu werden verdiente, da an Trauermärschen vornehmen Schlages kein Ueberfluß vorhanden ist.

— (Duos für Violoncello und Klavier.) Norbert Salter hat es unternommen, russische Lie-

der und Romanzen von Glinka, Warlamoff, Alabieff, Moniuszko u. a. in zwei Bänden für diese beiden Instrumente einzurichten. Das Arrangement läßt keine technischen Schwierigkeiten aufkommen und eignet sich sehr gut für häusliche Aufführungen (Verlag von Breitkopf & Härtel). R. Salter hat außerdem eine Transskription der „Sérénade mélancolique“ von P. Tschaikowsky (op. 26) für die genannten Instrumente verfaßt und im Verlage von Robert Forberg (Leipzig) erscheinen lassen. In dieser Einrichtung des edlen Tonstückes wird das Hauptgewicht auf die Cellostimme gelegt, die damit eine dankbare Aufgabe zugewiesen bekommt. — Der Verlag von Albert Rathke (Magdeburg) hat drei gefällige und leichte Salonstücke von Friedr. Seitz für Violoncell und Klavier herausgegeben: ein Albumblatt, eine Gavotte und ein Adagio nebst Rondo. Das musikalisch bedeutendste Stück darunter ist das letztgenannte, in dem der Cellospieler mit einigen brillanten Passagen glänzen kann. — Eine vornehme Komposition ist der Romanzero von Leo Schrattenholz (op. 14), vier Stücke für Cello mit Begleitung des Pianoforte. Sie bringen durchweg originelle Gedanken in wirksamer Klangsprache und stehen hoch über schablonenhaften Salonstücken (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Zu empfehlen sind außerdem folgende Duette für Cello und Klavier: „Rondoletto“ von Bernh. Romberg (op. 21). Neue Ausgabe von H. Jacobowsky (Otto Junne, Leipzig); Idylle von Fr. Poenitz (op. 23) (Verlag von Karl Simon, Berlin SW.). (Die Begleitung des Klaviers kann auch durch jene des Harmoniums ersetzt werden.) Gavotte und Tarantella von L. Grützmacher (op. 10 und 11), beides sehr gefällige Vortragsstücke! (H. vom Endes Verlag, Köln a. Rh.)

— In dem ebenerwähnten Verlag ist ein Streichquartett in D moll von Hans v. Vigneau (op. 1) erschienen. Es wird uns in diesem ersten Tonwerke eines begabten Komponisten eine recht feine Arbeit geboten, die melodisch und harmonisch durchaus anspricht. Rhythmisch belebt sind die Mittelsätze; besonders anmutig ist das Scherzo. Im letzten Satze zeigt es der Autor, daß er im Kontrapunktieren gewandt ist.



Kunst und Künstler.

— Die heutige **Musikbeilage** enthält zwei Piecen aus den „Eindrücken, Stimmungen und Erinnerungen“ des böhmischen Komponisten Zdenko Fibich, dessen Eigenart jüngst in einem Aufsatze der Neuen Musik-Zeitung gewürdigt wurde. Man kann die Klavierstücke dieses wenig bekannten Komponisten getrost einem jeden Freunde ernster und poesiereicher Musik empfehlen. Zuerst machte man sich mit dem Op. 41 und 44 Fibichs bekannt, das viele ebenso originelle und empfundene Stücke bringt, wie es die in der Beilage zu Nr. 19 der Neuen Musik-Zeitung mitgeteilten sind. Im Op. 47 Fibichs finden sich ebenfalls viele wertvolle, durch ihre Melodie und bestrickende Harmonisierung einschmeichelnde Klavierstücke. Freunden der Tanzmusik bietet die Musikbeilage außerdem einen anmutigen Walzer von Otto Lies, einem deutschen Komponisten, der sich in Holland durch seine Kompositionen großen Stils einen Namen gemacht hat. Sehr ansprechend ist das Lied „Pythia“ von Otto Heß, das seinen schalkhaften Text reizend vertont.

— Das Münchner Kaim-Orchester wird demnächst mit seinem ersten Dirigenten Felix Weingartner in den meisten größeren Städten Deutschlands, Oesterreichs und Italiens Konzerte geben.

— Der Leipziger Paderewski-Preis für die beste Symphonie wurde, wie man der N. fr. Pr. mitteilt, diesmal von Herrn Sigismund Jordan de Stojowski, einem jungen in Paris lebenden polnischen Komponisten, gewonnen. An der Spitze der Jury, die den Preis zu vergeben hatte, stand Professor Reinecke, der bekannte frühere Dirigent der Gewandhauskonzerte.

— Im Berliner Neuen Operntheater gastiert der italienische Sänger Fumagalli mit großem Erfolge. Er besitzt eine geschulte und wohlklingende Stimme, die er vollständig in den Dienst des dramatischen Gehaltes einer Rolle stellt.

— Bekanntlich gedenkt man für den Opernkomponisten Lortzing in Berlin ein Denkmal zu setzen. Das ist aller Anerkennung wert; allein dankenswerter noch war die Bemühung des Intendanten Graf Hochberg und des Direktors Stägemann, den Hinterbliebenen Lortzings, die in ungünstigen materiellen Verhältnissen leben, eine Unterstützung zuzuwenden. Diese besteht darin, daß die größeren deutschen Bühnen eine Tantieme von 2 Prozent für jede Aufführung eines Werkes von Lortzing zahlen werden. Eine Tochter Lortzings, Frau Krafft, die in Wien lebt, begeht demnächst ihre goldene Hochzeit.

— In Wien soll im Dezember eine neue Oper Goldmarks: „Die Kriegsgefangenen“ zum ersten Male in Scene gehen. Der Komponist hat diese Oper, deren Aufführung gegen vier Stunden dauern soll, im verflossenen Jahre in wenigen Monaten geschaffen.

— Die romantisch-komische Oper „Shamus O'Brien“ von C. Villiers Stanford, die in England mit großem Erfolge zur Aufführung gelangt ist, wird im Laufe des Winters am Stadttheater zu Breslau zum ersten Male in deutscher Sprache in Scene gehen. Direktor Dr. Löwe hat das Werk in London gehört und läßt zur Zeit eine deutsche Ausgabe des Textbuches herstellen.

— Die Komponisten Verdi, Boito, Puccini und Gagliani, der Leiter des Mailänder Konservatoriums, wollen eine Gesangschule errichten, die in engster Beziehung zum Theater Scala stehen soll, und aus der dieses ihren Bedarf an Opernkräften schöpfen will. Diese Klasse soll ganz unabhängig von dem Mailänder Konservatorium sein. Eine andere wichtige Neuerung besteht in der Gründung eines Pensionats, eines ständigen Aufenthaltsorts für Schüler, deren Talent und Leistungen eine Gewähr für die Zukunft bieten.

— Altmeister Verdi ist durch seine Opern ein reicher Mann geworden und versteht es, seinen Reichtum in edler Weise zu verwenden. Er versieht jetzt das von ihm gegründete „Ruhehaus“ mit Möbeln, welche er aus seiner Wohnstätte in Genua, die ihm seit dem Tode seiner Gattin unerträglich geworden ist, nach Mailand bringen läßt. Im Ruhehause sollen hundert Menschen, sechzig Männer und vierzig Frauen, Platz finden und zwar ohne die Einschränkungen, die bei ähnlichen Instituten anderen Orts bestehen. Verdi will das Haus auch nicht nach seinem eigenen Namen nennen; „Casa di Reposo“ wird sein schlichter Titel sein. Bekanntlich werden in demselben Personen Unterkunft finden, die im Dienste der Tonkunst standen.

— (Personalnachrichten.) Der Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar ernannte den Kapellmeister Krzyzanowski aus Hamburg zum Hofkapellmeister in Weimar. — Der norwegische Professor Wolfgang Knudson ist, wie norwegische Blätter melden, als Gesanglehrer an das Konservatorium in Leipzig berufen worden. — Die mehrfach verbreitete Nachricht, daß der Klaviervirtuose Paderewski das Unglück gehabt hat, zwei seiner Finger zu verlieren, erweist sich als völlig aus der Luft gegriffen. Der Künstler befindet sich beim besten Wohlsein und hat seine Komposition einer neuen Oper nunmehr vollendet. — Dr. Hans Pockh, der seit 1873 erster Bassist der Stuttgarter Hofoper ist, feierte jüngst sein 25jähriges Dienstjubiläum, bei dem ihm als Angebinde des Königs von Württemberg eine wertvolle Busennadel übergeben wurde. Auch der Intendant des württembergischen Hoftheaters Baron Putlitz und die Mitglieder der Oper bedachten den verdienstvollen Jubilar mit Ehrengaben. — Der Geigenvirtuose Willy Burmester, der seit einigen Jahren in Weimar gewohnt hat, wird demnächst nach München übersiedeln. — Dem Karlsruher Generalmusikdirektor Felix Mottl wurde vom Kaiser Franz Joseph der Orden der eisernen Krone dritter Klasse verliehen. — Eugen d'Albert hat einen Ruf als Lehrer des Leipziger Konservatoriums angenommen und tritt seine Stellung im nächsten Jahre an.

(Schluß in der Beilage.)



Dur und Moll.

— „Kleines Musiklexikon“ nennen sich „Fragmente aus dem Nachlasse des Professors Kalauer“, welche von H. Osmin bereits in dritter Auflage erschienen sind. (Verlag von Ries & Erler.) Es enthält alphabetisch geordnete Namen von Komponisten und von musikalischen Schlagworten, die zu witzigen Charakteristiken und munteren Einfällen Anlaß geben. So meint Osmin, einer unserer Berliner Mitarbeiter, — Karl Czerny wäre ein Mann von boshafter Gemütsart gewesen, der kleine Kinder nicht leiden konnte und deshalb beständig Etüden schrieb. Seit seinem im Jahre 1857 erfolgten Tode sei man mit der Zählung dieser Etüden beschäftigt, ohne damit bis heute fertig geworden zu sein. Diese fabelhafte Fruchtbarkeit erkläre sich durch seine unglaubliche Fingerfertigkeit in der Komposition.

Heiter ist auch die Definition eines modernen Dirigenten; dieser setzt sich, meint Osmin, der Verachtung jedes Klavierschülers aus, wenn er nicht das ganze Programm auswendig herunterdirigiere; er habe die melodische, rhythmische und dynamische Entwickelung der gespielten Werke bis ins einzelne pantomimisch wiederzugeben; namentlich aber müsse er in allbekannten Kompositionen so zahlreiche und fein ersonnene Nuancen anbringen, daß die Kritik rühmen kann, man habe ein ganz neues Werk zu hören geglaubt u. s. w.

Von Fr. Liszt bemerkt Prof. Kalauer, daß er als Virtuos spielend die unerhörtesten Schwierigkeiten und die widerstandsfähigsten Instrumente überwand; bei seinem Piano schmolzen alle Herzen, so daß Schiller mit Recht von ihm sagt: Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt.

Die Mascagnitis erklärt Kalauer für eine ansteckende Krankheit, die sehr heftig in Gestalt einer neuen Oper auszubrechen pflegt, die in leichteren Fällen einaktig ist, aber selten ohne Ehebruch, Ohrenreißen, Ueberreizung des Nervus rhythmicus und harmonicus, Mord und Totschlag verläuft und deren glühende Fieberhitze plötzlich durch einen Zustand gänzlicher Erschlaffung, durch das sogenannte Intermezzo sinfonico unterbrochen wird.

Adelina Patti sei berühmt durch ihre hohen Töne, die nur durch ihre unerreichten Eintrittspreise übertroffen werden; Dom. Cimarosa wäre ein „sittenloser Italiener“ gewesen, dessen „heimliche Ehe“ viel von sich reden machte.

Witzig persifliert Osmin gewisse Musikreferenten, die gleich nach dem Konzerte Berichte schreiben, damit das Publikum bereits am andern Morgen aus der Zeitung erfahre, ob es sich amüsiert habe oder nicht. Bei neuen Kompositionen könne man unbedenklich Anklänge an Wagner in der Instrumentation sowie Mangel an origineller Erfindung bemerken. Bei Geigern und Sängern finde man die Intonation zu hoch oder zu tief schweben; bei großer Technik vermisse man Innerlichkeit im Ausdruck u. s. w.

Beim Schlagwort: „Zukunftsmusik“ wird dem Komponisten Mendelssohn raffinierter Diebstahl vorgeworfen; er beginne z. B. ganz harmlos seine Ouverture zur schönen Melusine mit dem Wellenmotiv aus dem zukünftigen Rheingold und seine A moll-Symphonie mit einem der schönsten Motive der nicht minder zukünftigen Walküre. Es sei deshalb kein Wunder, daß der geplünderte Komponist Wagner böse wurde und an Mendelssohn keine gute Note ließ. Selbst der sonst so brave Fr. Schubert konnte der Versuchung, Zukunftsmusik zu machen, nicht widerstehen, er vergriff sich gleichfalls an den vielgeprüften Nibelungen, indem er das Schmiedemotiv dem Scherzo seines D moll-Quartetts zu Grunde legte.

— In einem „Batonomania“ (die Kapellmeisterkrankheit) betitelten Aufsatze im „Musical Record“ bemerkt der Autor, wie sehr sich die Zeiten geändert haben. Zu Mendelssohns Zeiten sagte jeder nach der Aufführung einer Symphonie: „Was für ein prächtiges Orchester!“ Jetzt sagt man: „Was für ein prächtiger Dirigent!“ Und dieser selbst identifiziert sich so mit dem Orchester, daß er glaubt, er spiele alle Instrumente. Auch hält er kein Crescendo für möglich, wenn er nicht die dazu gehörige großartige Armbewegung macht. Das sei Schuld des Bacillus, der an jedem Dirigententaktstock hänge.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

☞ **Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch. Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.**

Schluß der Redaktion am 17. September, Ausgabe dieser Nummer am 29. September, der nächsten Nummer am 13. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

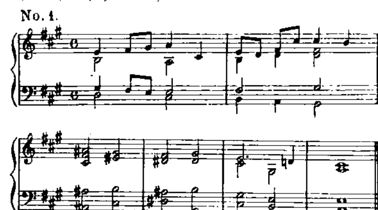
Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **„Eindrücke und Stimmungen von Zdenko Fibich“**, Klavierstück; **Otto Hess, „Pythia“**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **„Aus dem Liebeswalzer von Otto Lies“**, Klavierstück.

Für dilettierende Komponisten.
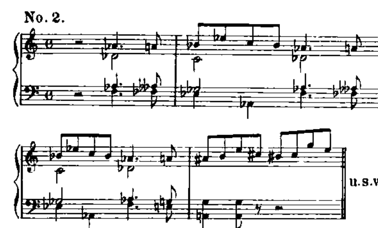
Es wird eine Zeit kommen, wo man den Wert der Komponisten nach dem Reichtum ihrer musikalischen Gedanken und nach dem Grade der Ursprünglichkeit derselben abschätzen wird. Melodische Tongedanken, welche aus dem Boden originell verbundener Accorde hervorblühen, werden künstlerisch am meisten befriedigen. Rich. Wagner hat für die Möglichkeit dieser Befriedigung insofern viel gethan, als er auf überraschend wohlklingende neue Accordverbindungen hingewiesen hat. Es ist dies ein bleibendes Verdienst des Meisters und überragt jenes seiner farbenreichen Orchestration, in welcher sich vor ihm schon Berlioz hervorthat.

Dilettierende Komponisten sollten sich im Interesse ihrer Selbsterziehung von den alten, abgenützten Accordfolgen und von abgebrauchten melodischen Tongängen mit Abscheu abwenden und sich an jenen modernen Kompositionen erbauen, in welchen durch chromatische Rückungen und enharmonische Verschiebungen neue, reizvolle Tonverschlingungen auftreten. Es wäre ihnen zu raten, daß sie sich besonders originelle und edelklingende Stellen aus erlesenen Tonwerken aufzeichnen und, diese Vorbilder vor Augen, danach streben, selbst neue, ansprechende Tonideen zur Geltung zu bringen, statt sich auf trivialen Gemeinplätzen zu bewegen.

Es seien hier einige Bruchstücke aus modernen Klavierstücken mitgeteilt, welche durch ihre Ursprünglichkeit für sich einnehmen:
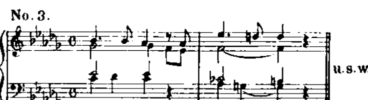


In Fragment Nr. 1 schließt sich die Melodie eng an den Accordengang an. Im Notenbeispiel Nr. 2 hängt die Harmonisierung mit den auf- und abwärts sich bewegenden chromatischen Tonschritten zusammen und die einfache Melodie schließt sich an die Accorde an.
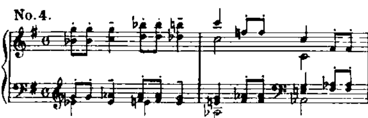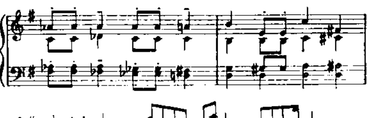


Bruchstück Nr. 3 bringt ein lieblich klingendes Ablenken aus Des dur nach C moll. Nr. 4 zeigt, wie fruchtbar die Anregung zu originellen Accordfolgen durch die chromatische Tonbewegung auftritt, die meist mit dem Ausdruck drängenden Begehrens verbunden ist.
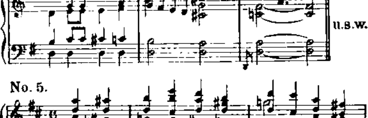
Fragment Nr. 5 liefert ein erbauliches Tonbild, in welchem die Melodie mit der Harmonisierung innig verwachsen ist.
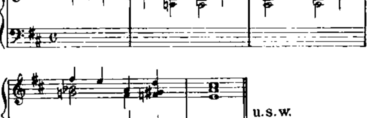
Wie Halbtonschritte auf die Accordgestaltung vorteilhaft einwirken und wie sie die Melodiebildung begünstigen, beweist Bruchstück Nr. 6. Die vorstehenden Notenbeispiele sind den „Stimmungen, Eindrücken und Erinnerungen" von Z. Fibich (op. 41, 44 und 47, Verlag Fr. A. Urbánek in Prag) entnommen.
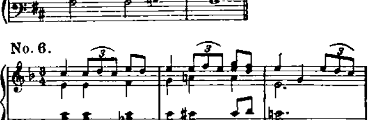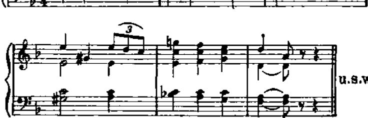
















Rheinlied.

Sie preisen nur den Vater Rhein
Und seiner Burgen stolze Pracht,
Auf Bergen, reich an goldnem Wein —
Da hab' ich flugs mich aufgemacht.

Die Burgen habe ich erschaut,
Wie sie, bestrahlt von Abendschein,
Auf Felsen hoch und hehr erbaut,
Sich spiegelten im grünen Rhein.

Den Wein auch hab' ich dort geprobt;
Er schuf mir leichten, frohen Mut;
Ich hab' ihn höchlich stets gelobt:
Fürwahr, der Wein war recht und gut!

Was heut' mein Herze zu dem Rhein,
Dem alten deutschen, mächtig zieht,
Nicht ist's der Burgen grau Gestein,
Nicht, was im Römer perlend glüht.

Es ist 'ne Maid, so hold und minnig,
Ein Auge, das mir freudig lacht;
Ein Herz ist's, das mich liebt so innig,
Was nach dem Rhein mir Sehnsucht macht.

Otto Doepkemeyer.



Neue Musikalien.

Stücke für Streichinstrumente und Klavier.

Eine ausgezeichnete Anthologie anmutiger Opern-, Volks- und Tanzmelodien für eine oder zwei Violinen mit oder ohne Klavierbegleitung hat W. Osburg mit Geschmack und Geschick zusammengestellt und im Verlage von P. J. Tonger (Köln) herausgegeben. Sie erschien in Ausgaben für eine oder zwei Violinen, für eine oder zwei Geigen mit Klavierbegleitung. Diese Sammlung enthält Weisen von J. S. Bach, G. F. Händel, W. A. Mozart, Fr. Silcher, F. Schubert, F. Mendelssohn, R. Schumann, F. A. Boieldieu, J. A. Hiller, H. Marschner, C. M. v. Weber, W. v. Glück, G. Meyerbeer, A. Lortzing, C. Kreutzer, F. Halévy und Beethoven neben sehr vielen Volksliedern, Märschen und Tänzen.

— Im Verlage von W. Hansen (Leipzig und Kopenhagen) erschienen zwei musikalisch wertvolle Duos von Jenö Hubay, dem bekannten ungarischen Violinvirtuosen. Das erste, der Königin Charlotte von Württemberg gewidmete, ist eine Csárdascene für Geige und Klavier oder Orchester und giebt eine feine Auslese von Melodien im Stile der ungarischen Tanzweisen. Das zweite ist eine edelgesetzte, elegische Phantasie mit derselben Begleitung (op. 62).

— Der Verlag Heinrichshofen (Magdeburg) hat drei Duette über Volksmelodien für zwei Violinen (I. Lage) mit Klavierbegleitung von Herm. Schröder (op. 22) herausgegeben. Diese Duette bringen geschickt verfaßte Variationen und eine Rondo, denen Vokslieder zu Grunde liegen. Es zeigt sich in denselben das pädagogische Geschick des Autors, der auch eine preisgekrönte Violinschule veröffentlicht hat. In demselben Verlage erschienen drei gefällige Salonstücke für Geige und Klavier von Fab. Rehfeld (op. 74).

— Fr. Seitz, ein Schüler Ulrichs und Lauterbachs, als tüchtiger Geiger vorteilhaft bekannt, hat vier leicht zu spielende Schülerkonzerte, ein Capriccio und eine Phantasie: „Pußtaklänge" durch den Verlag Albert Rathke (Magdeburg) der Oeffentlichkeit übergeben. Alle diese Stücke sind für Geiger sehr dankbar gesetzt und eignen sich zum wirksamen Vortrag. Nur die Klavierbegleitung möchte man an einzelnen Stellen korrekter gehalten sehen.

— Für den Unterricht im Violinspiel sind die Sonatinen von Georg Thurn (B. Schotts Söhne, Mainz, Paris, Brüssel, London) sehr gut geeignet. Musikalisch ragen sie nicht hervor.

— Eine ernste und gediegene Arbeit ist die A moll-Sonate für Violine und Klavier von Rob. Kahn (op. 26) (Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig). Sie ist mittelschwer für beide Spieler gehalten.

Schließlich nennen wir noch folgende beachtenswerte Klavier- und Geigenduos: Serenade von J. Renner jun. (op. 8), Otto Junne (Leipzig); Albumblatt von C. Wahl (Verlag A. Wehnert, Würzburg); Vortragsstücke nach Händel, eingerichtet von Emil Kroß (Verlag R. Forberg, Leipzig). Wiegenlied von H. Imelmann (op. 6) (Verlag Lehne & Cie., Hannover) und Konzertalbum von G. Hecht (Quedlinburg, Verlag von Ch. Fr. Vieweg). Es enthält neben einem Notturno vom Herausgeber ein Allegretto aus der siebenten Symphonie Beethovens und einen Marsch von Mendelssohn. Dem Violinchor wird in diesem Album die Begleitung der Orgel und des Klaviers angefügt.

Gefälliger Beachtung empfohlen!

Stuttgart, im September 1898.

P. P.

*Mehrfacher Anregung aus dem Leserkreise der **„Neuen Musik-Zeitung“** entsprechend, beabsichtigen wir im Inseratenteil regelmässig ein*

Künstler-Adressen-Verzeichnis

erscheinen zu lassen und laden hiermit zur Beteiligung in demselben höflich ein.

Die Preise sind im Verhältnis zu der Auflage und Bedeutung unseres Blattes mässig gestellt, um eine allgemeine Benützung dieser Einrichtung zu ermöglichen.

*Wir berechnen für die **einmalige** Aufnahme einer Adresse in einem der unten bezeichneten Kästchen in*

Grösse I.	II.	III.
M. 2.50.	**M. 5.—.**	**M. 7.50.**

und gewähren bei Bestellung auf mehrmalige Einschaltung desselben Inserats innerhalb eines Jahres folgende Vergünstigungen:

bei 3maliger Aufnahme . . . . . 5% Rabatt	bei 12maliger Aufnahme . . . . . 20% Rabatt
„ 6 „ „ . . . . . 10% „	„ 18 „ „ . . . . . 30% „

bei 24maliger Aufnahme . . . . . 40% Rabatt.

Unsern verehrlichen Abonnenten geben wir ausserdem vom Nettopreise noch einen Extra-Rabatt von 10%; bei Bestellung ist Abonnementsquittung beizufügen.

*Bei Inseraten mit **Porträt** ist Einsendung einer möglichst scharfen Photographie erforderlich; die **einmaligen** Auslagen für die Anfertigung des Clichés betragen **M. 6.—**. Das Cliché bleibt Eigentum des Bestellers.*

Die Insertionsgebühren sind jeweils im voraus zahlbar.

*Die **„Neue Musik-Zeitung“** bietet als das **meistverbreitete** und **gelesenste** Blatt ihres Genres weitestgehende Gewähr für den Erfolg der darin enthaltenen Anzeigen. Wir sind überzeugt, mit dem **„Adressen-Verzeichnis“** eine für alle*

konzertierende Künstler und Künstlerinnen, Musiklehrer und -Lehrerinnen, Musikinstitute, Konservatorien u. s. w.

***äusserst wertvolle** Einrichtung zu treffen und empfehlen dieselbe zur ständigen Benützung.*

Hochachtungsvoll

Redaktion und Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Die Gebühren sind der Bestellung beizufügen. Auch Briefmarken werden angenommen.

Adressen-Verzeichnis.

Aufträge sind an die Expedition der „Neuen Musik-Zeitung“ zu richten.

Martha Richter,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt und Mezzosopran), Berlin, Kürassierstr. 4.

Grösse I.

Insertionspreis:

		für Abonnenten
1 mal	M. 2.50.	M. 2.25.
3 „	„ 7.10.	„ 6.40.
6 „	„ 13.50.	„ 12.15.
12 „	„ 24.—.	„ 21.60.
18 „	„ 31.50.	„ 28.35.
24 „	„ 36.—.	„ 32.40.

Brieflichen Unterricht in der Harmonie- und Instrumentationslehre, als: alle Arten von Instrumentationen, sowohl von kleinen als grossen Musikkompositionen übernimmt (unter Diskretion) bei billigem Honorar und sehr effektvoller Ausführung **Adalbert Heckl**, Kapellmeister, **Mannheim C. 4. 3.**

Grösse II.

Insertionspreis:

		für Abonnenten
1 mal	M. 5.—.	M. 4.50.
3 „	„ 14.25.	„ 12.80.
6 „	„ 27.—.	„ 24.30.
12 „	„ 48.—.	„ 43.20.
18 „	„ 63.—.	„ 56.70.
24 „	„ 72.—.	„ 64.80.

Amanda Bellini,
Violinvirtuosin,
Mailand,
Corso Venezia 18.

Grösse II.

Mit Bild.

Preise wie ohne Bild.

Cliché M. 6.— extra.

Der Unterzeichnete empfiehlt sich zum
Instrumentieren und Arrangieren
von Musikstücken jeder Art für grosse und kleine Orchesterbesetzung. Dieselben werden nötigen Falles schon nach einer Melodiestimme druckreif gestellt. Mässige Preise. Diskretion.
Otto Drache,
Kgl. Sächs. Hoftheater-Musikdir. a. D.
Radebeul-Dresden, Georgstrasse 3.

Grösse III.

Insertionspreis:

		für Abonnenten
1 mal	M. 7.50.	M. 6.75.
3 „	„ 21.35.	„ 19.20.
6 „	„ 40.50.	„ 36.45.
12 „	„ 72.—.	„ 64.80.
18 „	„ 94.50.	„ 85.05.
24 „	„ 108.—.	„ 97.20.

Lilly Campbell,
Konzertsängerin,
Berlin W.

Grösse III.

Mit Bild.

Preise wie ohne Bild.

Cliché M. 6.— extra.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) P. F., Leipzig. Ihr Lied verrät den geschulten Komponisten. — **O. S., Bunzlau.** Ihr Chor „Der deutsche Rhein" ist recht geschickt und tonwirksam gesetzt. — **B. H., Teschen.** Für uns leider unverwendbar. — **H. S.** Ihr erster Kompositionsversuch verrät eine günstige Veranlagung. Weitere ernste Studien werden Ihnen sehr zu statten kommen.

O. S., Bunzlau. Die Süddeutsche Konzertdirektion in München kann Ihnen über den Pianovirtuosen August Göllerich nähere Auskunft geben.

W. P., Berlin. 1) Der Katechismus der Harmonielehre von Prof. Louis Köhler mit zahlreichen Notenbeispielen (Zweite Auflage. Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart, Preis 1 Mk. brosch., 1 Mk. 60 Pf. geb.) enthält für den Selbstunterricht geeignete Unterweisungen in der Modulation. 2) Das „Echo vom Gebirge" bringt Stücke für die Zither.

L. W., Bonn. Die Frage, ob man den Daumen und kleinen Finger auf Obertasten des Klaviers verwenden dürfe, ist längst entschieden. Die alte Schule verbot diese Verwendung der beiden Eckfinger; neuere Klavierpädagogen wie H. v. Bülow, C. Tausig, C. Klindworth u. a. räumten dem plumpen Daumen und dem kraftlosen kleinen Finger die Freiheit ein, die Obertasten ebenfalls niederzudrücken. Jedenfalls ist diese Freiheit eine durchaus unbedenkliche und man kann sie gelten lassen, da sie einen folgerichtigen Fingersatz gestattet.

Sch., Prag. Harfenschulen wurden von Backofen und Aug. Tombo herausgegeben. Sie kosten 8 und 17 Mk.

A. N., St. Th. Hauptner hat in vier Heften dreißig Duette aus Opern und Oratorien erscheinen lassen. Diese dürften Ihnen vorderhand genügen.

P. S., Mehn. Sie wollen Singübungen empfohlen sehen? Wählen Sie die von J. Stockhausen herausgegebenen 50 Gesangsübungen von Concone, Hauptners 200 kurze Singübungen, Paërs und Mazzonis Solfeggien.

T., W. 1) Fr. Liszt war als Schriftsteller ziemlich fruchtbar; er verfaßte Monographien über Fr. Chopin, über die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn; dann gab er dramaturgische Blätter, kritische, polemische und zeithistorische Essays heraus. 2) Die beste Biographie Chopins ist die zweibändige von Niecks; jene von Karasowski bringt zwar manche interessante Episode aus dem Leben des geistvollen Pianisten, steht jedoch nicht auf der Höhe künstlerischer Darstellung.

R., Münster. Die Harmonium-Litteratur ist in den letzten 30 Jahren sehr angewachsen. Wenn Sie sich über dieselbe orientieren wollen, so lassen Sie sich das „Konzerthandbuch über Harmoniummusik" kommen, welches im Verlage von Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienen ist.

—m—, Wien. Sie möchten Ihrer Operette zulieb, deren Handlung in Portugal spielt, eine Sammlung portugiesischer Nationalweisen kennen lernen? Sie finden, was Sie wünschen, im **Cancioneiro de musicas populares**, von dem bereits 54 Fascikel erschienen sind.

Qu., T. Im Verlage Litolff (Braunschweig) ist das Sammelwerk: „Unsere Klassiker für die Jugend" in 9 Bänden (zu je 1 Mk. 20 Pf.) erschienen, welches in leichten Bearbeitungen ausgewählte Stücke von J. S. Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Mozart, Schubert, Weber, Mendelssohn und von anderen Komponisten enthält. 2) Einen musiktheoretischen Leitfaden finden Sie in dieser Rubrik unter Berlin bereits empfohlen. Lesen Sie dieselbe gefälligst durch. 3) Die Verbindung von Freiwilligen- und Kunstdienst unmöglich.

S. B. im Haag. Die „Neue Musik-Zeitung" hat über Quintenparallelen einen ausführlichen Aufsatz gebracht. Lesen Sie in diesem nach. Quintengänge in zwei Vokalstimmen klingen ungemein häßlich. Doch waren Quintenfolgen beim mehrstimmigen Satze in der Gegenbewegung seit jeher unbedenklich. Durch eine eingeschaltete Sext werden Quintenfortschreitungen regelrecht aufgehoben, wie deren Mißklang auch durch Vorhalte gemildert wird. Starre Theoretiker haben Quinten-

schritte stets verketzert und streng verboten. Beethoven rief ihnen bekanntlich zu: „Ich aber erlaube Quintenfolgen!“ — Beim Orchestersatz ist der Quintenfrage gegenüber in erster Linie die Klangwirkung maßgebend.

(Rätsel.) A. W., Tmb. Besten Dank! Wir sind reich versehen.

(Gedichte.) L. M., Kn. Ihr Bemühen, sich in der lyrischen, epischen und Spruchpoesie zu versuchen, ist ein durchaus ehrenwertes. Ihr unbestreitbares Talent sollten Sie dadurch zur Entwickelung bringen, daß Sie sich mit den Hauptwerken unserer deutschen Poesie (von Uhland bis Hermann Lingg) näher vertraut machen. Während Sie mitunter prosaische Einfälle in metrische Form kleiden, legen Dichter von Bedeutung auf den poetischen Gedanken das Hauptgewicht. Daß Sie in Ihren Sinnsprüchen ernste ethische Betrachtungen aussprechen, ehrt Sie ebenso, wie der Vorsatz, Ihre Verse vorderhand der Oeffentlichkeit zu entziehen.

Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Musikalisches Füllrätsel.

Verdi:	
Wagner:	
Herold:	
Weber:	
Meyerbeer:	
Rossini:	

Man wähle aus Opern der vorstehend angegebenen Komponisten je eine Person und zwar derartig, daß die Anfangsbuchstaben der Personen, nacheinander gelesen, den Namen eines berühmten Komponisten nennen.

Auflösung des Versteckrätsels in Nr. 17.

B
a
L o t o s
u
m

Baum — Lotos.

Richtige Lösungen sandten ein: Frieda Appler, Willshau. Julius Weidig, Gothenburg. Hans Senff, Bonn a. Rh. Martin Haslinger, Feldkirchen.

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc kostet die kleine Zeile 60 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Kleiner Anzeiger.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 60 Pf. extra zu berechnen.

Martha Richter,
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt und **Mezzosopran), Berlin, Kürassierstr. 4.** Referenz: **Herr Prof. Schröder in Sondershausen.**

Instrumentationen, Arrangements etc. werden ausgeführt und **brieflicher Unterricht** in **allen Fächern der Komposition** erteilt. Man verlange Prospekt. *Puttmann,* Musikdir., *Eberswalde.*

Cello-Gesuch.

Ein gut erhaltenes Cello mit besonders schönem vollen Ton gesucht mit gefl. Angabe von Preis und sonstiger näherer Bezeichnung. Gefl. Offerte unter **S. B. 3045** an **Rudolf Mosse, Stuttgart.**

Akadem. geb. **Dirigent,** seither als Gymnasialmuskil., Musikvereinsdirig. u. Organist m. best. Erf. thät. (ledig), sucht pass. Stellg. i. mittl. Stadt Süddeutschl. Gfl. Off. u. **S. G. 3224** an **R. Mosse, Stuttgart.**

Musikdirektor,

tüchtiger Fachmusiker, womöglich Pistonbläser, für eine Harmoniemusik in einer Kantonshauptstadt der Ostschweiz, in welcher sich höhere Schulen, sowie Lehrer- und Priesterseminar befinden, wird auf November zu engagieren gesucht. Wenn derselbe in der Instrumentalmusik tüchtig, so bietet sich demselben eine ausnahms günstige, sichere Existenz. Offerten sub Chiffre **H. 1203 Ch.** mit Zeugnissen u Referenzen nebst Ansprüchen sind zu richten an **Haasenstein & Vogler, Chur.**

Junger, arbeitsfreudiger

Chormeister,

der seine Ausbildung in Klavier, Theorie u. Sologesang bei den besten Lehrern genossen, auch nebenbei philosophische Vorlesungen an der Universität belegt hatte, sucht baldiges Engagement.

Offerten unter **S. D. 3177** an **Rudolf Mosse, Stuttgart,** erbeten.

Musikalien-Handlung mit **Leih-Institut** krankheitshalber für den Inventurwert zu verkaufen. Offerten sub **H. O. 2935** befördert **Rudolf Mosse, Hamburg.**

Meine in herrlich gelegener Universitäts- u. Garnisonsstadt Süddeutschl., mit regem musikal. Verkehr belegene Musikalienhandlung, deren Rentabilität nachgewiesen werden kann, beabsichtige ich krankheitshalber zu verkaufen. Preis **21 000 Mk.** bei 14 000 Mk. Anzahlg. Selten günstige Gelegenheit. Da tüchtige Arbeitskräfte vorhanden, sind spec. Fachkenntnisse nicht unbedingt erforderlich. Anfragen v. ernstl. Bewerbern sind zu richten an **Julius Bloem, Verlagsbuchhdlg., Dresden-A.**

Erfahrene **Musiklehrerin,** die im Ausland mit Erfolg thätig war, sucht, gestützt auf glänzende Zeugnisse u. Referenzen, Privatstunden od. Stellung an Institut. Gefl. Off. unter **L. F. 6913** an **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten.

Wer kauft neuen flotten, originellen, bestrecensierten **Marsch im Manuskript?** Offert unter **L. H. 4626** beförd. **Rudolf Mosse, Leipzig.**

Aus Privathand ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ zu verkaufen
alte **italienische Geige,** gut erhalten, 80 Jahr in einer Familie, Konzert-Instrument, edler u. schöner Klang, sehr schöner, rotbräunlicher Lack. Preis: 3000 Mk. Offerten unter **D. W. 5505** an **Rudolf Mosse, Dresden.**

Für eine Musiksch. Norddeutschl., welche unter Leitung e. tücht. Künstlers steht, ev. sofort ein

Violinlehrer

mit besch. Anspr. gesucht. Nur konservat. geb. Solisten mög. sich unter Einreich. ihres Bildungsganges, Zeugn., Repertoir u. Phot. melden sub **J. V. 9364** durch **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

Wichtig
für
✱ Musikalien-Händler! ✱

Flottgehendes, altrenommiertes **Musikaliensortiment mit Leihinstitut** und **Klavierhandlung** in grösserer Stadt Süddeutschlands ist Familienverhältnisse halber im ganzen oder getrennt

zu verkaufen.

Anzahlung 15—20000 **Mk.** Selbstreflektanten erhalten nach Angabe ihrer Adresse sub **M. E. 4641** an **Rudolf Mosse, München,** brieflich Aufschluss über Umsatz, Reingewinn etc.

Zu verkaufen
wegen Todesfall ein schöner **Salonflügel, Firma Duysen.** Preis **Mk.** 800.—. Offerten erbeten sub **F. Z. 109** an **Rudolf Mosse, Zweibrücken.**

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(† 4. November 1847.)

Von **Moritz v. Kaiserfeld.**

„Wenn deine Harmonien mich umschweben,
So wird es mir, als hört' ich Engel klagen,
Und leise Wehmut, von Musik getragen,
In Duft gelöst, bis zu der Seele beben."
(Klaus Groth an Mendelssohn.)

Die Epoche der Klassicität in der Musik hatte mit Beethoven ihren Gipfelpunkt erreicht, die neue Richtung der Romantik feierte ihre Triumphe. —

„Ueberschätzt mich nur ein bißchen — die anderen Leute bringen das durch Unterschätzung wieder ein" — so schrieb Mendelssohn an seinen Freund David, zu einer Zeit, wo jener der gefeierte, verwöhnte Liebling der ganzen Welt war, und die Wogen der Begeisterung sich bis zur Schwärmerei erhoben. Unserer superklugen Zeit war es vorbehalten, in das entgegengesetzte Extrem der Unterschätzung Mendelssohns zu verfallen und ihn nunmehr als eine depossedierte Größe zu betrachten. — Mendelssohn ist sozusagen als Meister vom Himmel gefallen; mit 17 Jahren komponierte er die unvergängliche Sommernachtstraum-Ouverture und noch früher das Oktett. Seine frühreife Meisterschaft ist ebenso staunenswert, wie in entgegengesetzter Richtung, die Geistesfrische des alten Haydn, der im 70. Jahre die „Jahreszeiten" schuf. — Die sorgfältige Erziehung, die Felix Mendelssohn im Kreise hochgebildeter Eltern und Geschwister genossen hatte, war dazu geeignet, seine hervorragenden Naturanlagen zu entwickeln und durch universelle Bildung zur schönsten Blüte zu entfalten. Der junge Dr. Heyse, Vater des berühmten Romanciers und Novellisten, war Hauslehrer der vier Geschwister Mendelssohn, die alle mit außerordentlichen Geistesgaben ausgestattet waren. Das Haus des Vaters, des Stadtrates Abraham Mendelssohn, in dem die Traditionen des berühmten Großvaters, des Philosophen Moses Mendelssohn fortlebten, war der Mittelpunkt des geistigen Lebens im damaligen Berlin; Humboldt, Schleiermacher, Zelter, Moscheles zählten zu dem ständigen Freundeskreise, auch Heine und Holtei* verkehrten im Hause.

Im Alter von kaum 20 Jahren sehen wir den jungen Mendelssohn schon als Dirigenten thätig. Von dieser Zeit an datieren auch seine weiten Kunst- und Vergnügungsreisen. In Paris, besonders aber in London, wurde er wie ein Triumphator gefeiert; in Konzerten, wo er nur als Zuhörer erschien, erhob sich das ganze englische Publikum von den Sitzen auf den Ruf: „Mendelssohn ist hier." Ein rheinisches oder sonstiges Musikfest in Deutschland oder England war ohne Mendelssohns Direktion nicht denkbar. In Italien und in Schottland fand sein für die Reize der Natur besonders empfänglicher Sinn neue Anregungen — er hatte sich seit seiner frühesten Jugend auch als dilettierender Maler mit Erfolg versucht. Musikalisch verdanken wir diesen Eindrücken die sogenannte schottische und die italienische Symphonie, dem Zauber der einsamen Hebriden-Inseln die gleichnamige berühmte Ouverture.

Als Klavierspieler, erzählt Hiller, war es eine Eigentümlichkeit Mendelssohns, seine neuen Kompositionen mit einer Zurückhaltung zu spielen, die offenbar in der Intention begründet war, durch den Vortrag nicht zu bestechen und das Werk rein durch seinen Inhalt wirken zu lassen. Das Phantasieren vor der Oeffentlichkeit hatte er bald aufgegeben, mit der Begründung, er habe die Thorheit erkannt, sich vorzunehmen: „An diesem Abend und zu dieser Stunde werde ich gute Gedanken haben."

Als Dirigent war es der Geist und das Leben, welche von ihm ausgehend, das Orchester durchdrangen, seine vollständige Hingabe an die Sache, seine Freude an glücklich Gelungenem, welche sich in seinen ausdrucksvollen Zügen malte, das zusammen so elektrisch auf das Publikum wirkte; seine Bewegungen waren kurz und bestimmt. Als Zwanzigjähriger dirigierte Mendelssohn in Berlin die erste Aufführung der schwierigen Bachschen Matthäus-Passion. Ueber diese für den Bachkultus unserer Tage bahnbrechende That des jungen Mendelssohn erzählt uns Ausführliches sein vertrauter Freund Ed. Devrient, damals Baritonist an der Berliner königl. Oper, der bei dieser Aufführung den Jesus sang. Allgemein schreckte man damals vor den unüberwindlichen Schwierigkeiten des Werkes zurück, man hielt die Idee einer Aufführung auch angesichts der unfördерlichen Haltung der Singakademie und ihres Direktors Zelter für unmöglich; von Bach kannte man bis da nichts als ein oder das andere kurze Stück, das der Merkwürdigkeit halber in geistlichen Konzerten gebracht wurde. Sehr drollig ist die Erzählung Devrients, wie es ihm und Mendelssohn doch gelang, den Widerstand des alten bärbeißigen Zelter zu brechen, der die beiden folgendermaßen apostrophierte: „Haben sich's ganz andere Leute vergehen lassen müssen, diese Arbeit zu unternehmen, da kommt nun so ein Paar R..nasen daher, denen das alles Kinderspiel ist!" Der Energie, Begeisterung und Direktions-Geschicklichkeit Mendelssohns gelang es, das hehre, seit 100 Jahren begrabene Meisterwerk in der Singakademie zu Berlin am 11. März 1829 mit ganz außerordentlicher Wirkung zu neuem Leben zu erwecken.

Diese künstlerische That des jungen Mendelssohn sichert ihm dauernde Erinnerung in der Musikgeschichte! Scherzend pflegte Mendelssohn zu sagen, daß es ein Junge jüdischer Abkunft und ein Komödiant (Devrient) hat sein müssen, die den Leuten die größte christliche Musik wiederbrachten. (Schluß folgt.)

* Aus Holteis Munde stammt der Ausspruch: „Mendelssohn wird niemals einen Opernstoff finden, der ihm genügt; er ist viel zu gescheit dazu." — Einen passenden Opernstoff zu finden, quälte ihn übrigens sein ganzes Leben lang.



Kunst und Künstler.

— (Erstaufführungen.) Eine neue Oper des dänischen Komponisten Alfred Tofft: „Vifandaka" hat bei ihrer ersten Aufführung zu Kopenhagen einen günstigen Erfolg davongetragen. — Im Londoner Yorktheater gab man eine neue komische Oper „Der Jüngste" von Clarence Corri, die ganz gut gefiel.

— Der russische Minister des Innern hat den Befehl erlassen, daß künftighin keine Arrangements liturgischer Gesänge der orthodoxen Kirche mehr gedruckt werden dürfen. Das Verbot bezieht sich darauf, daß man diese Gesänge selbst zu Tanzweisen verwendete.

— In Nassau ist es verboten, am Sonntag Musik zu machen. Neulich wurde in Niederhausen eine junge fremde Dame arretiert, weil sie bei geschlossenen Fenstern Klavier spielte. Die nächste Kirche war 4 Kilometer weit von ihrer Wohnung entfernt. *

— Für die Krönungsfeierlichkeit der jungen Königin von Holland hat man eine Revision der arg veränderten niederländischen Nationalhymne „Wilhelmus van Nassouwe" angeordnet, und sie wird jetzt wieder in der früheren, viel würdigeren Weise gesungen. Auch 16 Märsche aus den spanischen Erbfolgekriegen, in denen Wilhelm von Nassau-Oranien sich auszeichnete, wurden jetzt neu verlegt. *

— Ganz eigenartig war die Aufführung des Dramas „Déjanire" von Louis Gollet, mit Musik von Saint-Saëns, in der großen Arena von Beziers in Frankreich. Sie fand unter freiem Himmel mit schönen Dekorationen auf der Bühne statt. Es standen da hohe Berge, deren Silhouette sich gegen das Firmament abhob und hinter denen gegen Abend wirklich der Mond aufging. Das Stück selbst ist eine freie Behandlung der Herkulessage und ziemlich schwach; die Musik von Saint-Saëns aber, von ersten Solokräften und von 250 Musikern und 200 Choristen vorgetragen, machte einen grandiosen Eindruck. *

— Für die Pariser Weltausstellung hat, wie der „Mondo artistico" erzählt, ein gewisser Antonio Zibordi ein Rieseninstrument konstruiert, das er Autoelektropolyphon nennt. Es wird von zwei Petroleummotoren und einer Dynamomaschine getrieben und ist im stande, angeblich die mannigfachsten Klangwirkungen wiederzugeben. Das Rieseninstrument, an dem Zibordi fünfzehn Jahre lang gearbeitet hat, ist in der Mirandola bei Modena ausgestellt und wurde der Königin von Italien gewidmet. *

— Italien soll sparen und der Kriegsminister will, daß von seinen 112 Militärkapellen jetzt nur mehr 48 erhalten bleiben sollen. Dieses Projekt rief einen Sturm von Entrüstung hervor. *

— Das „Neue Theater" in Paris, das in dieser Saison eröffnet wird, soll sehr billige Plätze haben. So wird der teuerste Platz, der Orchesterfauteuil, nur etwa zwei Mark kosten und die erste Galerie kostet gar nur einen Franken. — Der Direktor will damit den sogenannten Cafékonzerten eine erfolgreiche Konkurrenz machen. *

— Demnächst werden drei Musiker Monumente in Paris erhalten: Chopins und Gounods Statuen sollen im Park Monceau stehen und César Francks Büste wird am Square Sainte-Clotilde aufgestellt werden. *

— In Padua giebt man jetzt in der Brasserie de la Rotonda die Oper von Bellini „la Sonnambula", wobei das Eintrittsgeld nur 25 Centesimi und für Kinder nur 15 C. beträgt. *

— Der Bildhauer Sinding hat soeben die Statue Ole Bulls vollendet, die in Bergen aufgestellt wird. *

— In London hat sich unter dem Namen Folksong Society eine Gesellschaft zur Pflege des Volksliedes organisiert. *

— Der vortreffliche Cellist Alfred Piatti, der lange Jahre in England lebte und sich jetzt in seine Vaterstadt Bergamo zurückzog, erkrankte dort lebensgefährlich. Seine Londoner Freunde sandten ihm nach seiner Genesung eine prächtige Adresse in einer Hülle aus ciseliertem Silber, worin seine künstlerischen Erfolge während des letzten halben Jahrhunderts gefeiert werden. Unterschrieben ist die Adresse von der Prinzessin von Wales, von Joachim, von dem Komponisten Mackenzie, von der Sängerin Melba und vielen anderen Tonkünstlern. *

— Nach einer statistischen Berechnung sind in den Vereinigten Staaten 2500 Sängerinnen, 35 000 Virtuosinnen und Musiklehrerinnen und 600 Theaterdirektorinnen gegenwärtig thätig. *

— (Nekrologie.) Der frühere Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters, William Sichel, ist nach längerer Krankheit an den Folgen einer Operation, 30 Jahre alt, in seiner Vaterstadt Hannover gestorben. — Ein vielversprechender Künstler, Niccolo van Westerhout, ist vor kurzem in Neapel, seiner Vaterstadt, 36 Jahre alt, aus dem Leben geschieden. Er war Pianovirtuose und als solcher in Italien sehr geschätzt, hatte aber auch als Komponist schon einen guten Namen. Er schrieb die Opern Tilda, Cimbelino, Fortunio (am Scalatheater 1895 gegeben). Auch seine Musik zum Julius Cäsar, eine Symphonie u. a. fanden reiche Anerkennung. — Der erste Dirigent der kaiserlichen Oper in Warschau Cäsar Trombini starb kürzlich in Venedig. Er gab mit 6 Jahren Violinkonzerte, studierte dann in Wien und war schon mit 18 Jahren Orchesterchef. Seit 1879 war er in Warschau angestellt und dirigierte dort an jedem Opernabend auswendig, so fabelhaft war sein musikalisches Gedächtnis. — In Triest verschied der früher sehr geschätzte Bariton Giacomo Rota, der an der Scala in Mailand vor etwa 20 Jahren seine Triumphe feierte und auch viele der Verdischen Glanzrollen dort zum ersten Male sang. — In Hackney starb John Wilkes Bernhardt, einer der besten Professoren der kgl. Musikakademie in London. Er hat einige beliebte Operetten komponiert und vortreffliche Gesangslehrwerke geschrieben. — In Paris ist Jules Lefort, der einst als der berühmteste Romanzensänger der französischen Hauptstadt galt, einer Krankheit erlegen. Er war ein schöner Mann mit einem hohen Bariton und verstand wie kein zweiter jedes Wort beim Gesange zur Geltung zu bringen. Er hatte nur im Konzertsaal Glück, auf der Bühne nicht. Auch einige Gesangsstudienwerke von Wert schrieb Lefort später, als er nur mehr als Lehrer wirkte. *

— (Personalnachrichten.) Karl Nissen, ein Sohn der norwegischen Komponistin Frau Erika Nissen, welcher sich als Pianist bereits eines guten Rufes erfreut, erhielt kürzlich von der norwegischen Regierung ein Staatsstipendium zu einer Reise ins Ausland. — Der in Paris und Brüssel beliebte Bariton Renaud ist von Frau Cosima Wagner gewonnen worden, im nächsten Sommer in Bayreuth die Rolle des Amfortas im „Parsifal" zu singen. Herr Renaud hat in London den Wolfram in deutscher Sprache gesungen. — Herr Prof. Xaver Scharwenka, welcher seit dem Jahre 1891 in New York lebte, kehrt mit dem Wintersemester 1898 an die Stätte seines früheren Wirkens zurück, und tritt in die Direktion des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka zu Berlin ein, an welchem er die künstlerische Leitung der Klavierklassen übernehmen und selbst im Klavierspiel unterrichten wird. Auch übernimmt er wieder das Seminar zur Ausbildung im Klavierunterricht. *




Ludwig van Beethoven.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Illustrierte Musik-Geschichte

von **Adalbert Svoboda.**

Mit 80 Abbildungen von Max Freiherrn von Branca.

Zwei Bände. gr. 8⁰. Band I 283 Seiten, Band II (2. Aufl.) 331 Seiten.

Preis broschiert à Band Mk. 5.—.

In 1 eleg. Original-Leinwandband mit Farbendruck Mk. 11.50, in 2 eleg. Original-Leinwandbänden mit Farbendruck à Bd. Mk. 6. .

Auch in 20 Lieferungen à 50 Pfennig zu haben.

Von Wert für jeden Gebildeten, namentlich aber für Musikinteressenten, Lehrer, Musikschüler, Bibliotheken.

Gemeinverständliche feuilletonistische Behandlung des Stoffes, vorzügliche Ausstattung.

Inhalts-Verzeichnis.

Erster Band.

Zweiter Band.

Stimmen der Presse.

Westermanns Illustr. Deutsche Monatshefte. Bis jetzt liegt der erste Band vor, welcher die Musik bei den Naturvölkern und den Kulturvölkern des Altertums behandelt. Sehr anziehend ist die Art der Darstellung. Alle neuesten Ergebnisse der Specialfächer sind zu Rate gezogen. Charakteristisch ist die Auswahl der angeführten Musikbeispiele. Jedenfalls verdient diese neue Illustrierte Musik-Geschichte unter ähnlichen Werken, die meist vor Jahren erschienen und deshalb in vielen Beziehungen nicht mehr den Ansprüchen der Gegenwart genügen, den ersten Rang und darf auf weiteste Verbreitung rechnen, da zu ihrer Lektüre keine besondere musikalische Fachausbildung gefordert wird.

Kölnische Zeitung. .... Gerade auf denjenigen Teil der Musik-Geschichte, der sonst nur obenhin behandelt zu werden pflegt, hat Svoboda ein grosses Gewicht gelegt, wobei er denn den Mangel an überlieferten musikalischen Erzeugnissen durch fesselnde Sittenbilder und Litteraturproben, die mit der Musikpflege in Zusammenhang stehen, ersetzt hat. Es zeigt sich dabei, dass, solange es Menschen gegeben hat, sie auch gesungen haben, dass eigentlich Liebe und Sangeslust die beiden Leitmotive sind, welche allezeit den Aeusserungen des Schönheitssinnes der Menschheit zu Grunde gelegen haben. Die chinesische Melodie auf Seite 35 hat Weber in seiner ziemlich unbekannten Ouverture zu Turandot benutzt. Svoboda besitzt augenscheinlich die volle Herrschaft über seinen Stoff, auch ohne dass er nach dem Beispiel vielgepriesener Musikgelehrter sich auf Schritt und Tritt den Anschein davon giebt.


Apollon.
(Freske in Pompeji.)

Karlsruher Zeitung. .... Wäre der Verfasser nicht zu bescheiden gewesen, so hätte er keck sagen dürfen, dass dieser selbstbewusste Bruch mit den stereotypen Traditionen eines trockenen Chroniktons eine neue Epoche der musikgeschichtlichen Darstellung bedeutet.

Das Motiv von der „ursprünglichen Unzertrennlichkeit der Poesie und Musik" ist es, dessen Grundton durch das ganze Werk deutlich vernehmbar durchklingt. Nicht plump absichtlich, sondern mit feinsinnigem Geschick zeigt uns Svoboda die zarten Fäden, welche von Urbeginn aller Kultur an die Musik mit den verwandten Künsten, namentlich mit der Poesie, verknüpft haben, und beleuchtet den organischen Zusammenhang, den von jeher die Musik mit dem übrigen Kulturleben der Völker verband, durch Streiflichter auf eine Fülle der verschiedenartigsten Lebenserscheinungen. So kommt es, dass Svobodas Werk fast eine Aneinanderreihung von Kulturgemälden bildet und sich deshalb wie eine Unterhaltungsschrift liest. Es ist dies um so erstaunlicher, als Svoboda all seinen Vorgängern auf diesem Gebiete an positivem Wissen weit überlegen ist. Er schöpft mit gleich souveräner Leichtigkeit aus den Klassikern der Griechen und Römer wie aus der Papyruslitteratur des alten Nillandes, und die ehrwürdige Poesie der Inder ist ihm ebenso vertraut wie die bedeutsamen Fragmente des altbabylonischen und assyrischen Schrifttums, wie sie durch die neueren Ausgrabungen ans Licht gefördert worden. So findet sich äusserst viel des Neuen; beispielsweise hat vor Svoboda auf die Bronzefunde von Bologna, Watson etc. und deren Bedeutung für die Musik-Geschichte überhaupt noch kein Musikkritiker hingewiesen. Aber all dies blendende Wissen ist, wie schon angedeutet, nicht im trockenen Kathederstil vorgetragen, sondern aus jeder Seite leuchtet der Glanz einer anmutigen und edlen Diktion.

Alles in allem ist das Buch kein blosses Lehrbuch, sondern ein Kunstwerk, getragen von Phantasie und Kraft der Darstellung, hier und dort ausgeschmückt mit heiterem Arabeskenwerk schalkhaften Humors.


Die Riesenpauke des Chinesen.

Neue Zeitschrift für Musik. .... Der gebildete Musiker will nicht mehr hinter seinem Kollegen von der Malerei und Litteratur zurückstehen, welcher von allen Zeiten, nicht nur von der Gegenwart zu lernen und durch den Blick in die Vergangenheit die volle Aufklärung über das Wesen der modernen Kunst zu gewinnen strebt. Aber auch die Dilettanten möchten in diesem Punkte nicht mehr unwissend bleiben, sie sind zu häufig durch Vorführung alter Werke darauf hingewiesen worden, dass auch die früheren Epochen der Tonkunst herrliche Schätze zu Tage gefördert haben, und ihnen ist, ebenso wie den Berufsmusikern, die Erkenntnis eines Zusammenhanges der jetzigen Kunsterscheinungen mit den früheren aufgegangen. Während wir aber bereits treffliche Darstellungen der Musik-Geschichte, im ganzen und in einzelnen Perioden, für den Gebrauch des Fachkünstlers bereits besitzen, fehlt es noch an solchen, welche für Dilettantenkreise geeignet sind. Hier gilt es, mehr anzuregen, als eingehend zu lehren, mehr allgemeine Ausblicke als reiches Detail zu geben, mehr die Resultate zu ziehen, als das Material vorzuführen. Einen Versuch, die Musik-Geschichte in diesem Sinne abzufassen, stellt das obengenannte Werk des Dr. Svoboda dar.

Wiener Tageblatt. .... Dr. Svoboda hat unter Zuhilfenahme bisher unbenützter Quellen das von früheren Historikern gesammelte Material wesentlich bereichert und besonders was die Musikpflege im Altertum betrifft, manchen neuen Beitrag geliefert, der in Zukunft nicht mehr übersehen werden darf.



Japanesische Kotospielerin.

Weser-Zeitung. .... Man darf sagen, das Werk verdient es, dass man die grosse Zahl der Musikfreunde auf dasselbe aufmerksam macht. Es gehört nicht zu den schwerfälligen Werken, die sich der Laie allenfalls kauft und in seinen Bücherschrank stellt, bei deren Lektüre er aber nie über die ersten zehn Seiten hinauskommt; es steht auf der andern Seite aber auch hoch über den sogenannten populären Erzeugnissen des seichten Dilettantismus. Aus der Fülle reicher Kenntnisse heraus, die er sich in Jahrzehnte langem Studium erworben, hat der Verfasser es verstanden, eine gediegene, gemeinverständliche, in geniessbarer Form gehaltene Geschichte der Musik zu schreiben, die jeder Freund der Tonkunst gern lesen wird.

Der Klavierlehrer. .... Svoboda ist ein Denker, der sich nirgends auf Urteile, und seien sie noch so lange verbrieft und besiegelt, verlässt; ihn kümmert keine Autorität, sobald sie nicht mit dem in Einklang steht, was ihm sein neues Quellenstudium enthüllt, und so scheut er sich nie, mit ganz neuen Schlüssen hervorzutreten. Auch die Verwertung des Stoffes zeigt den originellen Denker.

Leipziger Nachrichten. Eine Musik-Geschichte, die frei von der „Tendenz-Verwässerung" ihre Hauptaufgabe darin erblickt, von den ältesten Zeiten bis herab zur Gegenwart den Entwickelungsgang der Sonderkunst in ihrem Zusammenhange mit den hervorragenden Kulturerscheinungen festzustellen, eine solche Musik-Geschichte wird überall auf freudigen Empfang rechnen dürfen. Sie wird bis zu einem gewissen Grunde ein Volksbuch, wenn sie nicht allein dem Fachmann über Einzelfragen neue Aufschlüsse bietet, sondern auch dem Laien so viel Interesse abnötigt, dass er bei der Lektüre des Buches sich für den Stoff erwärmt und in ihm mehr und mehr heimisch wird ....

Adalbert Svoboda will echten, geschichtlichen Sinn wecken; so viel er auch auf Einzelheiten Bezug nimmt, die oft weit den Ideenhorizont des Fachmusikers überragen, so sind sie der Mehrzahl nach viel zu charakteristisch, als dass man eine Verkürzung dieses oft auf ethnographischem Boden aufspriessenden Materials wünschen möchte: der schärfer Prüfende wird zudem bald die Brücken gewahr, die von dem scheinbar fremden Gebiete hinüber leiten zu den musikalischen Gefilden ....

Svoboda lässt die Freude, die er empfindet bei der Betrachtung der musikalisch-poetischen Thaten der Vergangenheit, auf uns überströmen, und wir werden dabei kaum gewahr, wie viel kulturgeschichtliches Material wir gleichzeitig in uns aufnehmen und wohl gar unbewusst in uns verarbeiten ....

Die Vorzüge gemeinverständlicher Darstellung, die wir vor einem Jahre dem ersten Teil an dieser Stelle nachrühmen konnten, kommen auch dem zweiten in vollem Masse zu. In fesselnd geschriebenen, den besten Quellen folgenden Kapiteln wird die Entwickelung der Musik vom Mittelalter an verfolgt, die Tonkunst im Dienste der christlichen Religion betrachtet und der deutsche Minne- und Meistergesang in Kürze erläutert. In grossen Zügen wird die Musik der Italiener, Niederländer, Engländer und Franzosen charakterisiert, das Hauptgewicht ruht aber stets auf der Darstellung der deutschen Musik, insbesondere ihrer Heroen von Seb. Bach bis auf die Gegenwart, bis — Johannes Brahms. In diesen Schlusskapiteln, in denen der Verfasser immer mehr und mehr aus eigener langjähriger Erfahrung dazu giebt, wird der Ton merklich individueller. Gleichwohl geht der Verfasser gerade in diesen Kapiteln darauf aus, wirklich Geschichte zu schreiben, d. h. die musikalischen Charakterköpfe der Gegenwart und Jüngstvergangenheit vom Standpunkt einer mehr oder minder fernen Zukunft objektiv und kühl zu beurteilen und dem Schiedsspruch derselben entgegenzukommen. Am fühlbarsten und empfindlichsten wird dieser gewissermassen historische Standpunkt — soweit ein solcher einem Zeitgenossen überhaupt möglich ist — dem Wagnerianer unserer Tage in den Kapiteln über Wagner und Liszt werden. Ersterer wird nach allen Seiten biographisch, als Schriftsteller, Komponist und als Mensch überaus kühl betrachtet, wobei so manche vortreffliche und scharfe Beobachtung auffällt, die auszusprechen auch heute noch eine rücksichtslose Ueberzeugungstreue fordert.

Augsburger Allgemeine Zeitung.

„Wo ihr's packt, da ist's interessant", das neueste Werk aus dem Verlage von Carl Grüninger in Stuttgart, die „Illustrierte Musik-Geschichte" von Adalbert Svoboda, die jetzt nach dem Erscheinen des zweiten Bandes in zweiter Auflage vollständig vorliegt. Das Werk ist im besten Sinne des Wortes populär, obwohl diese seine Eigenschaft auf dem Titelblatte nicht angekündigt wird, es giebt die Früchte wissenschaftlicher Forschung in gemeinverständlicher Sprache. Ob Svoboda über alte oder neue Zeiten schreibt, ob er sich über die Beziehungen der Musik zur Poesie im frühen Mittelalter äussert, ob er darstellt, wie das Volk in Wort und Ton dichtet, immer merkt man, dass er aus dem Vollen schöpft. Er zeigt uns, wie die Tonkunst sich in den Dienst der christlichen Religion stellte, er schildert die Beziehungen des höfischen Lebens zur Tonkunst im 12. und 13. Jahrhundert und lässt dabei manches helle Streiflicht auf kirchliche und weltliche Musik im allgemeinen fallen. Natürlich fehlen nicht besondere Kapitel über den deutschen Minne- und Meistersang, und wie dem Verfasser das höfische Leben der früheren Jahrhunderte Veranlassung bot, die Tonkunst in ihren Beziehungen dazu zu schildern, so finden wir auch in der Folgezeit interessante Abschnitte über das Verhältnis der Musik zum Humanismus, zur Renaissance etc. Alle Einzelheiten aufzuführen, ist hier nicht der Ort, nur den Biographien der grossen Musiker von Johann Sebastian Bach bis Anton Rubinstein seien noch einige Worte gewidmet. Im allgemeinen lässt sich diesen Partien nachrühmen, dass es in ihnen Svoboda vorzüglich gelungen ist, die Darstellung des äusseren Lebensganges der Tondichter mit einer Würdigung ihrer musikgeschichtlichen Bedeutung und einer kurzen Charakterisierung ihrer so wichtigen Kompositionen zu verbinden. Für die Familien besonders brauchbar und deshalb auch als Weihnachtsgeschenk sehr geeignet erweist sich Svobodas Werk dadurch besonders praktisch, dass er nie versäumt, darauf hinzuweisen, welche Werke dem Meister vornehmlich für die Aufführung im Hause passend erscheinen. Allein nicht nur für den Laien ist diese Lektüre empfehlenswert, sondern auch für den, der selbständig forschen will; denn Svoboda beschränkt sich nicht darauf, seine Ansichten auszusprechen, er zeigt durch vielfache Quellenangaben auch den Weg, auf dem er sie gewonnen. Wer etwa durch dies Buch die Anregung zur selbständigen Beurteilung von Tondichtern und Tondichtungen erhält, der mag es sich getrost auch nach der Seite der Kritik zum Muster nehmen. Denn wenn Svoboda auch überall als wohlwollender Beurteiler erscheint, so bleibt er doch immer sachlich und sinkt niemals zum unterschiedslosen Lobredner hinab. **Berliner Tageblatt.**

Die grosse Belesenheit des Verfassers lässt keine musiklitterarische Erscheinung unbeachtet, ohne deswegen mit Gelehrsamkeit zu prunken, sein umfassender Blick zieht auch den Zusammenhang der Musik mit dem sittlichen und religiösen Leben der Völker in Betracht und befriedigt auch den nicht eigentlich musikalischen Leser; statt trockenen Theoretisierens greift er hervorstechende Beispiele heraus, welche dem Leser ein anschauliches Bild von Künstlern und Kunstepochen gewähren. Mit einer gewissen Vorliebe hat der Verfasser die Beziehungen der Musik zur Poesie blossgelegt, und gerade dramatische Komponisten werden sich bei ihm manchen Rat holen können. Während bis zum Ursprung der modernen Musik der Stoff nach den Hauptkunstgattungen und hervorragendsten Erscheinungen gegliedert ist, wie aus einigen Ueberschriften zu ersehen ist: „Wie das Volk in Wort und Ton dichtet", „Mythische Stoffe für Vertonungen", „Deutscher Minnegesang", „Musik und Tanz als Ausdruck der Festfreude", „Der deutsche Humanismus und die Tonkunst" u. s. w., wird die Musikgeschichte von Bach ab in ihren Hauptvertretern, also nach Biographien dargestellt.

Kölnische Zeitung.

..... Während sich der erste Band mit der Musik bei den Kulturvölkern des Altertums befasst, führt uns dieser zweite Band von der Tonkunst des frühen Mittelalters bis auf die Gegenwart herab und gewinnt unsere Teilnahme in noch höherem Masse, zumal auch der geschichtliche Stoff hier grössere Bedeutung hat und unserem Empfinden und Verständnis näher liegt. Das Buch ist überaus frisch und lebendig geschrieben und hält durchwegs den Gesichtspunkt der Gemeinverständlichkeit, von welchem der Verfasser ausgeht, fest, ohne die Schärfe der Zeichnung, die energische Betonung des für den jeweiligen Zeitabschnitt Charakteristischen preiszugeben. Besonders geschickt und fesselnd finden wir in der ersten Hälfte unseres Bandes die Beziehungen der Musik zum Kulturleben der betreffenden Perioden dargestellt und den Zusammenhang hervorgehoben, der zwischen der Tonkunst und der Volkspoesie, den bildenden Künsten, der häuslichen Erziehung u. s. w. bestand. Gewiss mit Recht hat Svoboda gerade auf den Nachweis dieser Wechselwirkungen ein Hauptgewicht gelegt und sie ausführlicher behandelt, als beispielsweise die Epoche der niederländischen Tonkunst, deren Bedeutung er übrigens durchaus gerecht wird, ohne mehr als 4 Seiten darauf zu verwenden. Den grössten Reiz dürften auf den nicht fachgelehrten, aber musikalisch gebildeten Leser die biographischen Porträts ausüben, welche der Autor von den neueren Meistern der Tonkunst seit Joh. Seb. Bach und Händel bis zu Joh. Brahms und Rubinstein giebt und deren Anziehungskraft durch die beigefügten wohlgelungenen Bilder erhöht wird. Hier mag man in einzelnem abweichender Ansicht sein, wie uns denn der Verfasser beispielsweise die Bedeutung Spohrs zu unterschätzen scheint. Aber durchwegs erfreut das liebevolle Eingehn auf die künstlerische Individualität, die Sorgfalt und Unbefangenheit, mit welcher Svoboda Vorzüge und Mängel jeglicher Erscheinung abwägt. Am ausführlichsten finden wir von den Neuesten mit Recht Richard Wagner gewürdigt, dem der Autor völlig objektiv gegenübersteht, für dessen geniale Begabung er aber ebensowenig blind ist, als für seine künstlerischen und menschlichen Schwächen. **Schweiz. Musik-Zeitung.**

..... Es ist vor allem die starke philosophische Ader des Verfassers, die ihn befähigt, die Musikgeschichte nicht als ein für sich abgesondertes Stück der Kulturgeschichte zu betrachten und zu behandeln, sondern auf die unzertrennliche organische Verbindung des Teiles mit dem Ganzen in einem bisher nicht erreichten Masse Bedacht zu nehmen; die gründlichste Sachkenntnis und souveräne Beherrschung des gewaltigen Stoffes, welcher die neuesten Forschungen in sich birgt und mit ihrem reichhaltigen Ergebnis alle ähnlichen Werke überflügelt; die originelle, knappe Darstellungsweise, die Ernst und Würde mit hervorstechenden Zügen einer nicht eben leichten Ironie und des überlegenen Humors eines welterfahrenen Mannes zu würzen versteht .... Nach diesem Werke, das seine Fühler bis in die uns umgebende Gegenwart ausstreckt und das musikalische und litterarische Gebiet bis zu Leoncavallos „Pagliacci" und Nordaus „Entartung" beherrscht, greife der gebildete Musikfreund, der kostbare Winke für die Vermehrung seiner Musikaliensammlung, der Tonsetzer, der wertvolle Anregungen für sein Schaffen, der Musiker, der neue Belehrung darin finden wird; endlich aber auch der Musik-Kritiker, welchem das Werk manch unschätzbaren Prüfstein für die Schärfe eigenen Urteils zu bieten vermag.

Bohemia.

In gleicher lobender Weise sprechen sich über das Werk aus: **Heidelberger Zeitung, Berliner Tagblatt,** die **Neuen litterarischen Blätter** in **Bremen, Daheim,** die **Dresdner Zeitung,** das **Hamburger Fremdenblatt, Die Post, Dresdner Journal** und viele andere mehr.



Assyrische Musiker und Sängerinnen einem siegreichen König entgegenziehend.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Einläufe von Musikalien.

— Lieder mit Klavierbegleitung: Gute Nacht (Text von O. Doepkemeyer) von B. J. Beckers (Maastricht, Leiter-Nypels). — In der Heimat von Albr. Krüger (Selbstverlag in Hannover). — Zwiegesang von H. A. Cesek (Leipzig, Ernst Eulenburg). — Bußlied. Duett für Sopran und Alt von L. Thiele (Glauchau, Arno Peschke). — Liebeserklärung von J. Greizinger (C. Klökner, Budapest). — Das Mutterherz von A. Nicolai. Deingedenken von C. Haffner. „Ja, du bist mein" von F. Mack. „Die Schwalben vor der Abreise" von K. Kläbe (im Verlage von Karl Hochstein, Heidelberg, erschienen). — „Abends beim silbernen Mondenschein." Walzerlied von W. Neumann (H. O. Beckmann, Wittenberg). — Muskateller. Trinklied für Tenor von Ar. Teubner (Gebr. Ladewigs, Wilhelmshaven). — Lied der Deutschen in Oesterreich von C. Kistler (Tölz, Fr. Fiedler). — Schlaflose Nacht von J. Pechan (Wien, Verlag der österreichischen Musik- und Theaterzeitung). — Hund und Katze. Die kranke Puppe. Dollys Doktor von Erik Meyer-Helmund (Bosworth & Co., Leipzig). — Seikitos, mit griechischem und deutschem Text von A. Thierfelder (Leipzig, Breitkopf & Härtel). — „Der junge, brausende Frühling" und „Es gingen Tage" von Christ. Sinding (Wilhelm Hansen, Leipzig). Lied von L. Kron (op. 348) (Paderborn, B. Kleine). Der Sänger am Rhein von C. Richter (Georg Wagner, Dresden).

— Männerchöre: Am stillen Wasser von F. A. Schrock (Selbstverlag). — Deutsche Kaiserhymne von A. Nicolai (Karl Hochstein, Heidelberg). — Kaiser und Vaterland. Sechs Männerchöre für vaterländische Feste von Edw. Schultz (Dr. H. Natges Verlagsbuchhandlung, Berlin W. und Tempelhof). — Germania! von G. Rauchenecker (Verlag Jul. Deiter, Essen, Ruhr). — Im Herbste von J. Rötzschke (Verlag H. Gampe, Mügeln, Bez. Leipzig). — Heil Wilhelm, Dir! von O. Molck (Chr. Bachmann, Hannover). — Deutschlands Dank an Bismarck von N. Hofft (Selbstverlag, München, Nymphenburgerstraße). — Bismarcks Tod für gemischten Chor von Pfannschmidt (Breitkopf & Härtel, Leipzig). — Für Kaiser und Reich von J. Marx (C. Becher, Breslau). —

— Zwei Terzette für Frauenstimmen von Cath. van Rennes (Breitkopf & Härtel).

— Russisch. Intermezzo für Kornet-Quartett von H. Jacobowsky (O. Junne, Leipzig).

— Märsche: Auf dem Harz von F. A. Schrock. — Harzer Festklänge. Von demselben (Selbstverlag, Seesen a. H.). — Mussinan-Marsch von C. Carl (Verlag A. Böhm & Sohn, Augsburg).

— Melodie für Violoncell von M. Wagner (B. Scheithauer, Berlin C. 22).

— Improvisation und zwei Passions-Vorspiele für Orgel von A. Eckardt (Essen, Verlag G. D. Bädeker).

— Lieder und Gesänge für zwei- und dreistimmigen Frauenchor zum Gebrauch in höheren Mädchenschulen von M. Vogel (Otto Junne, Leipzig). — Polonaise für Fagott und Klavier von C. Jacobi (Otto Junne, Leipzig.)



XIX. Jahrgang. **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1898.

No. 19. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Eindrücke und Stimmungen von Zdenko Fibich.*

3.

Andante.

PIANO.

p *rfz* *p* *mf* *pp* riten. *pp* a tempo *p*

4.

Lento.

PIANO.

p espress. *f* cantabile *pp* *p* riten. *p a tempo* *f* *p*

* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Fr. A. Urbánek in Prag. (Entnommen dem 2. Hefte des Op. 41 der „Eindrücke und Stimmungen" von Z. Fibich.)

Frl. Antonie Benk.

Pythia.

Gedicht von Anna Ritter.

Otto Hess, Op. 10. No. 2.

Allegro.

GESANG.

PIANO.

flott u. gut deklamierend

Hat einmal ein Mädchen die Muh-me ge-fragt, was Lieb' denn ei-gentlich sei. Da mach-te die Al-te ein pfif-fig Ge-sicht und lach-te so ei-gen da-bei, und lach-te so ei-gen, so ei-gen da-bei. „Die Lie-be? Die Lie-be? Das ist ein verschlos-se-ner Schrein, sieht

dolce *rit.* *a tempo* *rit.* *p a tempo* *etwas gehalten* *a tempo*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

p *mf* *warnend* *flott*

au - ssen un-schul - dig aus, doch hebst du im Für-witz den Dek - kel, mein Kind, mein Kind, da

f

springt wohl ein Teufelchen 'raus, da springt wohl ein Teufelchen 'raus!"

rit.

p *anfangs etwas langsamer*

a tempo *p*

Das Mäd-chen ist 'gan-gen, es liess ihm der Spruch der Al - ten nicht Frieden noch Ruh',

p *mf*

stand bald mit dem lus - ti - gen Teu - fe - lein im Käst-chen auf du und

p *mf*

mf *neckisch* *innig*

du, auf du und du, auf du und du.

rit. *a tempo* *rit.* *a tempo*

Aus dem Liebeswalzer von Otto Lies.*

Nicht schnell, mit viel Ausdruck.

PIANO.

mf

1. rit.

2. accel. f

a tempo

f sempre

rit. f

a tempo

p

cresc. molto

ff

rit.

a tempo

pp

cresc.

poco f

mf cresc. molto

ff

dim.

* Mit freundlicher Bewilligung des Originalverlegers Herrn A. A. Noske in Arnheim (Holland) mitgeteilt.

XIX. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Die Breslauer Oper.

(Schluß.)

Adolf Wallnöfer, der Heldentenor des Breslauer Stadttheaters, ist kein Tenorist gewöhnlichen Schlages. Ein Bühnensänger, der zugleich als Komponist und Dichter sich hervorgethan, ist keine alltägliche Erscheinung. Der Künstler hat eine große Anzahl von Liedern, mehrere Chorwerke, Klavierstücke und eine Oper „Eddystone“ geschaffen, deren Libretto er selbst nach der gleichnamigen Novelle von Wilhelm Jensen verfaßt. Adolf Wallnöfer sang ursprünglich Baritonpartien, bis er zu der Erkenntnis kam, daß er eine falsche Schule genossen und in Wirklichkeit eine Tenorstimme besitze, die sich nun durch energische und gute Schulung schnell entwickelte, so daß er bald in Heldentenorrollen, zunächst auf kleineren Bühnen, auftreten konnte. Dann kam er an das deutsche Landestheater in Prag, wo er zehn Jahre lang Wagners Gestalten, aber auch die Helden klassischer und moderner Opern verkörperte. Mit dem Direktor Angelo Neumann machte er wiederholt große Kunstreisen, von denen die bedeutendste die des „Richard Wagner-Theaters“ durch Italien war; auch in Petersburg und Moskau ließ er sich im Jahre 1889 als Wagnersänger hören. 1895 verließ er Prag, um die Direktion in Stettin zu übernehmen, und leistete dann einem Rufe an das Metropolitan-Opera-House in New York Folge, von wo aus er ganz Nordamerika bereiste. Im Winter 1896/97 gastierte er in Rußland, hauptsächlich in Riga. Seit Anfang der verflossenen Saison gehörte er dem Verbande der Breslauer Oper an. Die Wirkung seines überaus klangvollen, kräftigen, ausdauernden Tenors, der den Ansprüchen der anstrengendsten Heldenrollen gewachsen ist, wird nur durch Mängel in der Textaussprache abgeschwächt.



A. Wallnöfer.

Der Tenorist Dr. Otto Briesemeister (geboren am 18. Mai 1866 in Arnswalde in der Neumark), der im Herbst 1895 als Vertreter für das lyrische Fach und jugendliche Helden in den Verband der Breslauer Oper trat, war Mediziner und hatte bereits als praktischer Arzt sich bethätigt, bevor er sich der Bühne zuwandte. Schon während seiner Studienjahre in Berlin, Würzburg und Leipzig hatte er eifrig den Gesang gepflegt, und nachdem er als Konzertsänger in Erfurt, Halle und Leipzig an die Oeffentlichkeit getreten, debütierte er im September 1893 als Manrico. Von Detmold, wo Dr. Briesemeister zuerst engagiert war, kam er nach Aachen und darauf nach Breslau. Da hatten sich Stimme, Gesangstechnik und Darstellungsgabe des intelligenten Künstlers in erfreulichstem Maße entwickelt. Lyrische Stellen weiß er, obwohl sein Organ nicht gerade von weichem Schmelz ist, durch Innigkeit des Vortrags zu schöner Geltung zu bringen; in dramatischen Rollen entfaltet sein Organ Kraft und Timbre eines Heldentenors, wie sein Vortrag markige Energie und feurige Leidenschaft.

Die baritonalen Bösewichter — böse Menschen pflegen auf der Bühne nicht Tenor zu singen, sondern durch die dunkle Färbung der Stimme schon die schwarze Seele zu verraten —, wie auch die irdischen und überirdischen Machthaber, Könige und Götter, verkörpert mit gleicher Meisterschaft der Kammersänger Franz Schwarz. Der Künstler wurde am 11. Juni 1858 in Wien geboren, besuchte das Konservatorium daselbst, vollendete seine Ausbildung in Italien und fand sein erstes Engagement an der Wiener Hofoper. Er gab diese Stellung aber auf, um in Frankfurt a. M. seine Kräfte freier entfalten zu können, ging von hier nach Bremen, sodann nach Mannheim und folgte dann einem ehrenvollen Rufe nach Weimar, wo er den Titel eines großherzoglich sächsischen Kammersängers erhielt. Nachdem er hier neun Jahre mit bestem Erfolge gewirkt hatte, gewann ihn Direktor Dr. Löwe für die Breslauer Oper. Der Bariton dieses Künstlers ist von einer seltenen Kraft und Fülle, der Vortrag stets — sei es in lyrisch-elegischen Rollen wie Wolfram von Eschenbach, sei es in pathetisch-erhabenen wie Wotan oder dramatisch-leidenschaftlichen wie Telramund — von vollendeter Noblesse und ist zugleich getragen von wahrer, tiefer Empfindung, die den Hörer bezwingt. Edel und charakteristisch zugleich, auf der Höhe der gesanglichen Leistung stehend, ist das Spiel des Künstlers, der in Stimme, Darstellung und Erscheinung gesunde, kraftvolle Männlichkeit offenbart.

Des „Basses Grundgewalt“ besitzt in vollem

Maße der Sänger Hans Keller, der seine Ausbildung dem Kölner Konservatorium und der Gräfin Usedom in Dresden verdankt. Er debütierte am fürstlichen Theater in Sondershausen, gehörte sodann zwei Jahre dem Stadttheater in Halle a. S. und drei Jahre der kgl. Hofoper in Dresden an und wurde, nachdem er als Sarastro, Marcel, Falstaff gastiert, für die Breslauer Oper gewonnen. In den Musteraufführungen, die im vorigen Herbste in Karlsruhe stattfanden, wirkte der Künstler mit und wurde darauf von Generalmusikdirektor Felix Mottl auf 5 Jahre für die Karlsruher Hofoper verpflichtet. Der voluminöse, vortrefflich geschulte Baß Hans Kellers ist frei von jenem heiseren, hohlen Beiklang, der manchen Baßstimmen eigen, und ist von wohlthuender Klarheit auch in den tiefsten Regionen. Der Vortrag ist edel, die Aussprache deutlich. Dazu kommt eine imponierende Figur, die den Künstler bei der Verkörperung der Gestalten seines Faches aufs vorteilhafteste unterstützt. W.



Geschwister Jünger.

Novelle von **Julius Weil.**

II.

So bekam Bettina zu ihren bisherigen Geschäften auch das Schatzamt, aber Schätze speicherte sie nicht auf, dafür sorgte schon der Vater, der sich nun einmal die offene Hand nicht abgewöhnen konnte. Sonst aber übte sie ein strenges Hausregiment und stand bei allen Familienmitgliedern in dem Rufe, mit ökonomischer Zauberkraft begabt zu sein. Je weniger sie selbst zu praktischer Lebensführung angelegt waren, desto mehr staunten sie die Tugenden und Thaten ihres Hausmütterchens an.

Vor allem war es die Schwester, die mit wahrer Begeisterung zu ihr aufblickte. Johanna, um zwei Jahre jünger als Bettina, war ein zartes, hingebendes, hochbegabtes Kind, eine echte Künstlernatur, dabei eine liebliche Schönheit, die weniger durch blühende Farben als durch feine und edle Formen bezauberte und in herrlichen, dunklen Augen ihren Hauptreiz besaß. Der Vater mochte sich ihr ein klein wenig mehr verwandt fühlen als der älteren Tochter; aber wenn er sich dieses Gefühles je bewußt wurde, geschah es unter heftigen Gewissensbissen, denn er liebte seine Bettina über alles.

Trotz des geringen Altersunterschiedes ordnete sich Johanna der Schwester in allen Stücken unter und dachte nicht einen Augenblick daran, ihr die leitende Stellung streitig zu machen. Sie wäre auch unfähig gewesen, sich wirtschaftlich nützlich zu machen. Alle trefflichen Anleitungen Bettinas und alle eigenen guten Vorsätze fielen bei ihr auf unfruchtbaren Boden; sie richtete nur Unheil an, sobald sie einmal mitthun wollte, so daß sie zuletzt alle himmelhoch baten, ja nichts anzurühren und sich auf ihre Kunst zurückzuziehen.

Darin war sie nun Alleinherrscherin. Wenn sie sich an den Flügel setzte, verstummten die Neckereien. Ihr Spiel entbehrte vielleicht der technischen Vollkommenheit, aber es war die reinste, süßeste Musik, gleichsam ein Echo ihrer Seele. Fast konnte man sagen, niemand habe sie's gelehrt, denn ihr Unterricht war ein mittelmäßiger, obendrein durch die Krankheit der Mutter häufig unterbrochener gewesen. Sie war eben durch und durch Künstlerin und zeigte dies auch auf einem anderen Gebiete. Ohne daß sie eine weitere Vorbildung genossen hatte, als sie in der Töchterschule gewährt wird, war sie eine kleine Meisterin der Zeichenkunst. Mit unfehlbarer Hand entwarf sie von Menschen und Dingen Bilder von erstaunlicher Lebenswahrheit. Niemand hatte eine Ahnung von dieser ihrer Begabung gehabt, bis einmal Doktor Jünger, als er von seinem Rezeptenblock ein Blatt abreißen wollte, zu seinem Erstaunen sein eigenes Konterfei darauf erblickte. Es war so sprechend, so bis in die kleinsten Einzelheiten getroffen, daß er der Ueberzeugung war, nur eine ganz künstlerische Hand konnte dieses liebenswürdige Attentat gegen ihn begangen haben. Gewiß war sein Freund Magnussen dagewesen und hatte sich die Langeweile des Wartens auf seine Weise vertreiben wollen. Aber weder der berühmte Magnussen noch sonst ein Maler war dagewesen, und niemand konnte das plötzliche Auftauchen des Bildes erklären. Erst als der Doktor scherzhaft drohte, die Sache der Polizei zu übergeben, rückte Johanna mit dem Geständnis ihrer Autorschaft heraus.

Nun ging ein großes Fragen an, ob dies ihre erste That sei, oder ob sie sich bereits im Rückfall befinde, wer sie die neue Kunst gelehrt, und woher sie dieses zweite Talent habe? Ja, wenn es Johanna nur selbst gewußt hätte! Sie hatte eines Tages zu ihrer Belustigung das drollige Haupt des Physiklehrers Schuntemann, über den sich die Klasse II b so kostbar amüsierte, abgezeichnet, und es war ihr leidlich gelungen; und seitdem zeichnete sie alles, was ihr unter die Hände kam. Mehr konnte sie nicht sagen.

Aber sie brachte einen ganzen Stoß alter Schulhefte, zwischen deren steifgeschriebenen Zeilen die reizendsten und komischesten Skizzen und Bilderchen, wie Blumen im Grase, eingestreut waren. Es war eine Lust, das anzusehen, und Doktor Jünger rief ganz entzückt: „Dummerchen! Dummerchen! Du bist wirklich ein Genie! Und du mußt noch heute auf die Akademie — — ich glaube, das war ein Reim!"

„Um Gottes willen, Papa!" sagte Johanna erschrocken. „Wieder lernen! Ich bin froh, daß ich die Schule los bin! Bitte, bitte, lieber Papa, nicht auf die Akademie!"

Der Doktor mußte lachen.

„Du bist doch ein geborenes Faulchen! Aber wenn du nicht willst — —."

Sie ging aber doch auf die Akademie, weil es nämlich Bettina wünschte, denn was Bettina wünschte, das that Johanna, und wenn es ihr noch so sauer ward.

Das waren Doktor Jüngers Töchter Bettina und Johanna. Und ich möchte den sehen, der ihn nicht um diesen Besitz beneidet hätte. Aber niemand wußte ihn besser zu würdigen als der eigene Vater. Er sagte sich's jeden Tag aufs neue, daß er nach dem unersetzlichen Verlust, den er erlitten, gar nicht weiter hätte leben können ohne seine lieben Mädel, seine Sorgenlöser, seine Herzerquicker.

Wenn er abgespannt aus der Praxis nach Hause kam, um seine Mahlzeit allein einzunehmen — denn er duldete nicht, daß auf ihn gewartet wurde —, mußten sie immer bei ihm sitzen. Oft war er so mit seinen ärztlichen Sorgen beschäftigt, daß er kein Wort sprach. Er sah sie dann nur an, und das genügte, um ihn froh zu stimmen. Manchmal formte er ein Brotkügelchen, warf es unversehens nach ihnen und freute sich, wenn die Getroffene erschrocken auffuhr. War er aber gut aufgelegt, dann mußten sie erzählen, und dann wurde er nicht müde, sie zu necken und zu hänseln. Stand er vom Tisch auf, so traten sie zu ihm, wünschten ihm eine gesegnete Mahlzeit und erhielten einen Kuß und einen zärtlichen Backenstreich, Johanna auch jedesmal die Versicherung, daß sie doch trotz alledem ein Dummerchen sei, was sie ihm aufs Wort glaubte.

Inzwischen saß das vierte Mitglied der Familie, der Knabe Ottfried, über den Büchern. So lautete wenigstens das Gebot, doch pflegte er's zu übertreten und statt zu arbeiten, mit seinen Altersgenossen umherzustreifen. Ottfried, im Alter wenig über ein Jahr hinter Johanna zurückstehend, war ein langaufgeschossener Junge mit einem nicht übermäßig bedeutenden Gesicht, das aber durch ein Paar kluge und ungewöhnlich scharfblickende Augen Leben und Charakter erhielt. Seine Erziehung hatte dem Vater zuerst viel Kopfzerbrechen gemacht. Er versuchte es hintereinander mit allen nur möglichen Methoden, bis er zu der Einsicht kam, daß man nicht jeden Menschen nach einer bestimmten Methode erziehen könne, und daß es Naturen gebe, die allen Regeln spotten, einen Zwang nicht ertragen können und am besten sich selbst erziehen.

Zu diesen Naturen gehörte Ottfried. Er war schon als Knabe von einer ganz merkwürdigen Selbständigkeit. Bei jungen Leuten pflegt man diese Anlage Eigensinn zu nennen, erst in späteren Jahren gewinnt sie die Bedeutung einer seltenen Charaktereigenschaft.

Nachdem Doktor Jünger sich entschlossen hatte, dem guten Genius seines Sohnes zu vertrauen, beobachtete er im stillen, wie sicher er seine eigenen Wege ging, und wie diese Wege zwar nicht immer geradlinig verliefen, aber doch immer zum Ziele führten. Zugleich aber erkannte er, daß der große Junge bei aller Reife des Urteils doch im Gemüt ein naives Kind geblieben war, dessen reiner Sinn allen Anfechtungen widerstand. Das erfüllte den Vater mit Stolz und froher Genugthuung, und die Folge war, daß er seine Fehler mit einer fast zu großen Nachsicht behandelte und ihn offen gesagt greulich verwöhnte, so daß die strenger denkende Bettina oft bedenklich den Kopf schüttelte und durch eine schwesterliche Strafpredigt den Mangel an väterlicher Zucht zu ersetzen suchte. Ottfried hörte sie in der Regel sehr ernsthaft an, behandelte sie aber wie irgend eine seiner Kritik unterbreitete oratorische Leistung, die auf ihn selbst keinen Bezug hatte.

„Deine Zunge läuft heute flott, Bettichen!" pflegte er zu sagen, wenn die Rede zu Ende war. Oder auch: „Wetter, du hast aber heute gut eingeheizt." Einmal äußerte er auch mit besorgter Miene: „Die Anstrengung wird dir doch nicht schaden, Betti? Meinetwegen hättest du dich wirklich knapper fassen können!"

Den Lehrern war Ottfried Jünger ein sehr unbequemer Schüler, und die Klagen über Unbotmäßigkeit, Verletzung der Schuldisciplin, mangelndes Interesse am Unterricht brachen nicht ab. Der Doktor hörte sie mit scheinbar schmerzlicher Empfindung an, machte auch dem Missethäter gegenüber ein wildes Gesicht und versprach dem geehrten Herrn Ordinarius, die äußerste Strenge walten zu lassen und mit den schärfsten Zuchtmitteln — ja wohl, „Zuchtmitteln" sagte er — vorzugehen. Aber er that gar nichts, dachte sich vielmehr:

Recht so, ihr Herren! Warum seht ihr euch den Jungen nicht genauer an? Die Schablone ist bei dem nicht anwendbar, der verlangt eine Behandlung für sich. Seht zu, wie ihr mit ihm fertig werdet, er wird mit euch schon fertig werden!

Und das letzte war richtig. Denn trotz allen Verfehlungen, trotz Drohungen und Strafen stieg er pünktlich in der Klassenfolge auf, und Doktor Jünger erlebte noch die Freude, ihn stolz und wohlgemut in die Prima des Gymnasiums eintreten zu sehen.

(Fortsetzung folgt.)



Zum rationellen Klavierunterricht.

Im Verlage von Schmidt & Günther (Leipzig) ist eine „Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre" von L. Ramann erschienen, welche den Klavierunterricht zum Gegenstande ihrer Erwägungen macht. Dieses Buch setzt sich zum Ziel, Musiklehrer heranzubilden, Direktiven für den Unterricht in Musiklehranstalten aufzustellen und den Selbstunterricht zu leiten. L. Ramann ist eine Dame, welche eine reiche pädagogische Erfahrung und eine vielseitige Bildung besitzt, so daß Klavierpädagogen aus ihrer bereits zweimal aufgelegten Schrift viel Gutes und Brauchbares lernen können.

Sie läßt bei den Anfangsgründen des Klavierspiels die Schüler singen und macht sie auf eine pädagogisch kluge Art mit den Intervallen bekannt, die innerhalb des Umfangs von fünf Tönen liegen. Die Texte der kurzen in Sekunden- und Terzenschritten sich bewegenden Lieder sind munteren Inhalts und ganz geeignet, die Freude der Kinder an der Musik anzuregen. Wenn die kleinen Klavierstudenten die Lieder auch in Noten niederschreiben, sie auswendig lernen und über Intervalle, über die Zeitdauer der Noten, über Anschlagszeichen und über die Taktzahl Bescheid geben, so wird damit beim Elementarunterricht viel gewonnen.

Frl. Ramann kennt die Klavierlitteratur, die sich für Kinder von 7—10, dann von 11—14 Jahren eignet, ganz genau und empfiehlt für die erste Unterrichtszeit nur solche Stücke, deren Harmonie- und Melodiebildung innerhalb der Empfindungsfähigkeit des Kinderherzens liegt. So sei der tiefempfundene „Erste Verlust" aus Schumanns op. 68 kein Stück für das zarte Kindesalter, weil seine Melodie nicht nachempfunden werden kann und die gesunde Heiterkeit trübt. Dagegen treffe Th. Kullaks „Vögleins Tod" (Kinderleben, op. 62) die Gefühlsseite zehn- und elfjähriger Kinder.

Andachtsstimmungen werden durch den Choral von Schumann (op. 68), durch das Stück: „Sonntagsmorgen" von Th. Kullak (op. 62) und durch „Mutters Abendlied" von Förster (op. 96) angeregt.

Die musikalische Belebung des jugendlichen Gemütes müsse sich nach L. Ramann durch den Bilderreichtum des Lebens vollziehen. Man soll Stimmungsbilder Einzelmomenten des Alltagslebens oder den Phantasiegestalten der Märchenwelt entnehmen. Bei

den Ueberschriften sei alles Sentimentale, wie bei der Musik selbst, fernzuhalten, bemerkt taktvoll die Verfasserin.

Wenn sie jedoch im Marsch die Bewegung des Selbstgefühls und im Tanz die Bewegung des Gemeingefühls erblickt, so sind Zweifel daran gestattet. Sie empfiehlt auch zur Festigung des rhythmischen Empfindens geeignete Kinderstücke von Kullak, Schumann, Reinecke, Förster, Scharwenka und Ramann-Volkmann.

Die Heiterkeit des jugendlichen Gemütes verlangt die Durtonart und verhält sich geradezu widerwillig gegen die dunklen Farben und die Schwerfälligkeit der Molltonarten. Die Modulationen in entfernte Tonarten sind bei Kinderstücken in enge Grenzen zurückzuweisen. Ebenso seien dissonierende Accorde, welche ins Gemüt schneiden oder die Verweichlichung desselben anregen, bloß in ihrer natürlichsten Zusammensetzung und einfachsten Fortschreitung zu gebrauchen. Nur allgemach, wenn die Stimmungen der Jugend anfangen, aus ihrer Allgemeinheit zu treten und wenn sie mehr ein bestimmtes Gepräge erhalten, dürfen die Dissonanzen schärfer werden und öfter in Anwendung kommen.

Frl. L. Ramann beurkundet einen guten Geschmack, wenn sie für die Melodien von Kinderstücken Einfachheit fordert und vor trivialen Schlußwendungen, wie sie den italienischen Arien gewöhnlichen Schlages eigen sind, ebenso warnt, wie vor dem Leierkastenton süßlicher und hohler Salonstücke. Sie empfiehlt bei dieser Gelegenheit Verlegern, auf die Qualität der von ihnen herausgegebenen Kinderstücke strenger zu sehen, und Dutzendkomponisten, das Zustutzen bekannter Opernmelodien für die Jugend zu unterlassen.

Alles, was Frl. L. Ramann für das 10. bis 15. Lebensjahr an Klavierstücken empfiehlt, ist pädagogisch klug und besonnen. Sie kennt die einschlägige Musiklitteratur ausgezeichnet und macht unter anderem auf die Variationenwerke der Händel-Bülow-Sammlung „Zwölf leichte Klavierstücke", auf H. Bertinis, St. Hellers, Brauers, A. Schmitts (C. Beving-Ausgabe), Germers und Damms Etüden, dann auf A. Krauses Kindersonaten (op. 1/1), auf Clementis und Kuhlaus Sonatinen, auf einzelne Sonatensätze von Haydn und Mozart, sowie auf die Klavierwerke Ph. Emanuel Bachs aufmerksam, die bei anmutiger Form reich an frischer, warmer Empfindung seien. Nur sollten bei ihnen jene Verzierungen wegbleiben, welche den Fluß der Melodie hemmen. Hompesch hat eine geschickte Auswahl von Stücken der beiden Söhne Seb. Bachs, Philipp Emanuel und Friedemann, in seiner Sammlung getroffen.

Die Gebundenheit des Lehrstoffes löst sich beim Uebergange vom Kindesalter zur Jugendreife. Die Etüde kann sich freier bewegen und ihren Zweck, Fertigkeit zu erzielen, in den Vordergrund treten lassen. Czernys „Schule der Geläufigkeit" (op. 299) und „Kunst der Fingerfertigkeit" (op. 740), St. Hellers op. 45 und 47, die Etüden C. Dörings, Clementis „Gradus ad parnassum" (Tausig-Ausgabe), Bertinis op. 29 und 32 können jetzt mit Nutzen verwendet werden.

Frl. Ramann greift aus der Mozartschen Klaviermusik und aus Haydns Sonaten einzelne Piecen heraus, welche für die reifende Jugend besonders anregend und fördernd sind. Von den Nocturnen Fields sind besonders die von Liszt revidierten Nr. 1—10 empfehlenswert; auch 2- und 3stimmige Inventionen und Einzelstücke aus den Suiten von J. Seb. Bach, dann manche „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn und Klavierstücke von R. Schumann eignen sich für 14—15jährige Klavierstudenten.

Die Frage, ob der Musikunterricht der Jugend in Bezug auf das Volkslied national oder international sein soll, weiß Frl. L. Ramann verständig zu beantworten. Sie entscheidet sich für das Nationale; das Volkslied sei die musikalische Muttermilch einer Nation und sei aus volklichen Gesundheitsgründen rein und unverfälscht den Kindern zu reichen. Für gewissenhafte Klavierlehrer ist das Buch der L. Ramann unentbehrlich.



Musikalische Eindrücke in Paris.

S.— **Paris.** Liest man neben dem Portal der Notredamekirche den Wahlspruch: „Liberté, Egalité, Fraternité!", so muß man über die ironische Beziehung desselben zu den gesellschaftlichen Zuständen der Gegenwart lächeln. Die „Brüderlichkeit" empfinden besonders jene Franzosen, welche öffentlich für Recht und Wahrheit einstehen. Die „Freiheit" des Verleumdens besorgt die Presse, des Fälschens der Generalstab und an die „Gleichheit" wird man u. a. auch im Opernhause erinnert, wo zwei feierlich aussehende Thürsteher in schwarzen Strümpfen und mit Brustketten die Gleichheit der Gesellschaftstoilette bei jenen Leuten mustern, die sich bevorzugte Theaterplätze gekauft haben.

Ich hörte mir die „Meistersinger" von Rich. Wagner im Opernhause an. Es wurde sehr korrekt, aber nicht hervorragend gesungen und gespielt, da nur Kräfte zweiten Ranges in den Hauptrollen beschäftigt waren. Das aus hundert Künstlern bestehende Orchester entledigte sich seiner dankbaren Aufgabe gewandt, ohne in seiner Leistung geschulte Instrumentalkörper deutscher Großstädte zu überragen. Der Dirigent des Pariser Orchesters leitete mit objektiver Gelassenheit und mit großer Sicherheit Spieler und Sänger; es that wohl, einmal einen Orchesterleiter zu sehen, der sich nicht eitel in den Vordergrund einer Aufführung schiebt. Wohlthuend war auch die Sorgfalt der Inscenierung; besonders bot das Volksfest im letzten Akte eine Reihe schöner,



Franz Schwartz. (Text siehe S. 241.)

ja glanzvoller Bilder. Das Publikum hat mit großer Teilnahme die Oper angehört und hat im Hause bis zum letzten Tone ausgehalten. Aufgefallen sind mir die vielen Soldaten, die in allen Teilen des großen Hauses die Ordnung aufrechthalten sollten. Beim Stiegenportal standen sogar Soldaten mit aufgepflanztem Bajonette. Wozu? Wurde eine Demonstration gegen den Generalstab befürchtet? Oder sollten die Bajonette den Republikanern vor Augen stellen, daß Frankreich von der Armee überall beschützt wird?

Militärisches Aufgebot war dagegen im Theater La Gaité nicht zu sehen, in welchem ich mir die komische Oper: „La Poupée" (Text von M. Ordonneau, Musik von E. Audran) anhörte. Im Libretto blühte hochrote Sinnlosigkeit. Der reiche Neffe eines Dominikanerpriors wird von diesem ausgeschickt, um sich eine Braut bei einem Fabrikanten beweglicher Figuren auszusuchen. Dieser benützt die Gelegenheit, um seine Tochter an Mann zu bringen. Sie spielt die Rolle einer Puppe, welche — aufgezogen — putzig trippelt und hübsch singt. Die Trauung des unerlaubt dummen Freiers mit der Puppe wird vollzogen und das Ehepaar zieht sich ins Dominikanerkloster zurück, wo sich die junge Frau zur Freude ihres Gatten — entpuppt. Der blöde Scherz unterhält, weil die Musik graziös und die Ausstattung tadellos ist. Statt des Theaterzettels bekommt man in der Gaité ein ganzes Buch mit den illustrierten Lebensskizzen des Direktors, seines Sekretärs, des Librettodichters, des Komponisten und der Sänger, nebst der Geschichte des Theaters de la Gaité in die Hand. Dieses hieß im vorigen Jahrhundert das „Theater der großen Tänzer des Königs". Groß ist alles in Paris; auch der kleinste Absinthverkäufer und das winzigste Vorstadt-Café weisen auf ihre Größe selbstzufrieden hin. Das liegt so im Nationalwahn der grande nation.

Wirklich groß ist der Elefant in dem Vergnügungsort: Moulin rouge, wo Pariser Lebemänner und weibliche Tugendblüten, sowie ehrbare Engländer mit ihren respektablen Gattinnen allabendlich zusammenkommen. Im Bauche des Riesenelefanten wird getanzt und Absinth getrunken, auf einer Bühne werden Couplets von stimmlosen Herren und Damen gesungen und dann wird cancaniert. Das Orchester spielt prickelnde Tanzweisen dazu und man bedauert die braven Musiker, die an diesem Orte ihr Brot finden müssen. Vor 30 Jahren wirkten im Chateau des fleurs beim Cancan auch Männer mit, denen die Hüte von den flinken Füßen der Tänzerinnen herabgeschlagen wurden. Die Männer wurden für das Mittanzen bezahlt. Jetzt werden nur die „Damen" von den Leitern des Etablissements für ihre gymnastischen Leistungen honoriert. Es wird da übrigens anständiger getanzt als in manchem Ballett auf englischen oder deutschen Bühnen.

Den reinsten Tongenuß, den mir Paris bot, fand ich in dem Hause einer berühmten deutschen Sängerin, der Frau Hedwig Rolandt-Schaaff, die als Koloratursängerin in Wiesbaden und schließlich an der Komischen Oper in Paris engagiert war. Sie ist eine Grazerin, genoß den Unterricht der Frau Weinlich-Tipka, des Hofkapellmeisters Zahn und der Pariser Gesangsmeisterin Viardot-Garcia. Sie sang mir mit edler Innigkeit deutsche Lieder und mit eminenter Bravour kolorierte Arien vor. Sie trillerte auf hohen Tönen der dreigestrichenen Oktave mit einer Leichtigkeit und Geschmeidigkeit ihrer lieblichen, wohlgeschulten Stimme, daß ich ihr sagen konnte: „Wenn sich alle Nachtigallen Deutschlands auf den Kopf stellen, so treffen sie es nicht, was Sie können." Seitdem diese ausgezeichnete Sängerin mit dem Pariser Bankier Schaaff in glücklicher Ehe lebt, singt sie nur in Wohlthätigkeitskonzerten oder in den Salons deutscher Diplomaten, wo man die edle Künstlerin hochschätzt. In einer Pariser Kunstausstellung wurde auch die Büste der reizenden Sängerin exponiert. Ein unbekannter Bewunderer der Gesangskunst der Frau Rolandt-Schaaff hat jeden Tag einen frischen Rosenstrauß neben ihre Büste gestellt. Eine zarte, selbstlose Form der Huldigung.



David Friedrich Strauß und die Musik.

Von Dr. **Oskar Wilda.**

(Fortsetzung.)

Unendlich weiter noch als Mozart, der „geborene Heide" — man erinnert sich bei diesem Ausdruck daran, daß auch Goethe, mit dem Strauß wiederholt Mozart in Parallele stellt, vielen als der „große Heide" gilt — sei der Titane Beethoven in seinem prometheischen Bewußtsein von allem Christlichen entfernt. „Seine Symphonien sind eben so viele Monologe des absoluten Ich der modernen Welt. Im kühnen Versuch, auf sich selbst zu stehen, versinkt es in unendliche Wehmut, die es in keckem Humor kühlt, um durch Zusammenfassen aller seiner Kräfte endlich den schmerzlichen Sieg zu erringen." (Offenbar schwebt Strauß hier besonders die A dur-Symphonie vor, der er eines seiner schönen musikalischen Sonette gewidmet.) — Merkwürdig ist, daß Strauß auf die Werke der beiden großen Meister, die hier zumeist ist Betracht kommen, nicht eingeht: das „Requiem" Mozarts und Beethovens „Missa solemnis".

Als das größte, unvergleichliche musikalische Genie gilt Strauß Mozart, den mit uneingeschränkter Begeisterung in Vers und Prosa zu rühmen, er nicht müde wird. „Mozart und Musik sind in einer Art Synonyma, wovon wir weder auf dem Gebiete dieser noch einer andern Kunst ein ganz entsprechendes Beispiel haben." —

Als die drei größten Opern gelten ihm „Figaro", „Don Juan" und „Zauberflöte", von denen er sagt: keine ist die schönste und jede ist es, weil es jede wieder in anderem Sinne ist. Er macht hier, indem

er hervorhebt, daß Mozart keinen Text ansehen konnte, ohne ihn zu veredeln, keinen Charakter, ohne ihm eine bessere Seele einzuhauchen, die treffende und beherzigenswerte Bemerkung: „Mozartsche Rollen sollten von den Ausführenden immer nach seinen Noten nicht bloß gesungen, sondern auch gespielt werden; sie werden aber gewöhnlich nach dem Texte gespielt, und bleiben darum tief unter Mozarts Intentionen."

Obwohl Strauß nach dem eben citierten Urteil die drei Mozartschen Opern ihrem Werte nach gleichstellt und er anderer Anschauung entgegen die Ueberzeugung ausspricht, daß es vom Figaro bis zur Zauberflöte („cosi fan tutte" und „Titus" hier aus der Rechnung gelassen) weder herauf noch herunter, sondern auf derselben Hochebene fortgehe, so trug er doch die „Zauberflöte" zumeist im Herzen. Die Verehrung für sie zieht sich durch eine ganze Reihe von Briefen; und während den beiden andern Opern je eines unter seinen musikalischen Sonetten gewidmet ist, hat er der „Zauberflöte" zwei zugedacht. „Eine Seligkeit wie aus einer guten Aufführung der Zauberflöte trägt man aus keiner andern selbst der Mozartschen Opern heim." Und von einem Beethovenkonzert schreibt er, daß es „nicht ganz zu seinem Vorteil" einen Tag nach der Aufführung der „Zauberflöte" stattfand: „Denn wenn nach einer guten Aufführung der Zauberflöte die himmlischen Heerscharen selbst ein Konzert geben wollten, so würden sie bei mir kein höheres Lob herausschlagen, als daß sie es recht ordentlich gemacht haben." (Brief an Emilie Siegel vom 3. April 1851.) —

„O Isis und Osiris" war Strauß' Lieblingschor; und kurz vor seinem Tode dichtete er einen Text, der seiner Bestimmung zufolge nach der Melodie desselben gesungen werden sollte.

In die landläufige Verurteilung des Textes der „Zauberflöte" stimmt Strauß — wie Goethe — nicht ein. „Was man von der Schlechtigkeit des Textes der Zauberflöte sagt, ist ein altkluges Gerede, das einer dem andern nachspricht. Kein Geringerer als Hegel hat schon längst gezeigt, daß er vielmehr ein ganz guter Operntext ist" .... „Uebrigens ist es der Boden des Märchens, worauf der Text uns stellt; zwar keines naturwüchsigen, sondern eines gemachten, an dem aber dennoch das Dichterwort sich bewährt, daß hoher Sinn oft in kindischem Spiele liege. Das Reich der Königin der Nacht ist .... zugleich das des Aberglaubens; wogegen Sarastro mit seinen Priestern das Reich der Vernunft und Humanität darstellt. Zwischen beiden bewegt sich die gemeine Menschheit, harmlos aber einfältig, von der einen Seite bethört, und nur auf der andern Wahrheit und Glück zu finden bestimmt." —

„Was schikanieret ihr den Schikaneder?" beginnt das zweite Zauberflöten-Sonett, welches das Verhältnis des Librettisten zu Mozart poetisch erklärt:

„Das Paar ist ungleich, das empfindet jeder:
Sterblich das Wort, unsterblich jeder Ton;
Doch zog nicht einst im Schlaf ein Erdensohn
Aus ihren Gleisen Lunas Silberräder?"

(Fortsetzung folgt.)



Damen-Orchester.

Berlin. Die Nachricht, daß sich in Berlin zum ersten Male ein Damen-Orchester aus wirklichen, ernst zu nehmenden Künstlerinnen gebildet hat, wird sicher jeden Musikfreund überrascht haben. Denn man war bisher gewohnt, mit diesem Namen eine Vereinigung von jungen Damen zu bezeichnen, die in öffentlichen Etablissements aller Art, meist in Singspielhallen, Chantants und Restaurants ihre „Künste" zum besten geben, aber nicht der „Kunst" in höherem Sinne dienen. Treten wir in einen solchen Saal! Es wird geraucht, getrunken und gegessen. Vor dem Podium sind die nächsten Plätze von mehr oder weniger jungen, manchmal auch schon bejahrteren Herren eingenommen, meist Lebemännern und solchen, die es werden möchten, wenn ihre bisweilen bescheidenen Mittel ihnen diesen Luxus gestatten würden. Kunst-Enthusiasten sind es nicht, aber Schönheits-Enthusiasten, grüne Schwärmer, oder joviale Menschen, die sich amüsieren, einen Ulk erleben, oder einer der Künstlerinnen ihre besondere Huldigung zeigen wollen. Alle Mitglieder des Damen-Orchesters sind uniform, ein wenig bunt und phantastisch gekleidet. Die Damen nehmen ihre Plätze in langer Reihe ein, links die ersten, rechts die zweiten Geigen, dahinter Cello, Bratsche, Kontrabaß in mehrfacher Besetzung, ab und zu auch Blasinstrumente und überhaupt ein vollständiges Orchester. Ist es ein Zufall? Die hübschesten und jüngsten Mädchen sitzen in der Vorderreihe, ähnlich wie auch beim Ballett die hübschesten der Rampe am nächsten placiert werden.

Im ganzen ist das Auftreten und die Haltung sehr anständig und unbedenklich; dennoch sehen wir, wie die eine oder andere den Gruß eines ihrer Anbeter leicht erwidert, wie sich hier und da zwischen Orchester und Publikum ein vertraulicher, persönlicher Rapport entwickelt. Die Dirigentin, die selbst die Geige in der Hand hat, giebt mit ihrem Bogen das Zeichen und es beginnt ein lustiger Marsch. Keine ernste Musik, kein höheres Genre wird hier gespielt. Das wäre völlig deplaciert. Weder könnten es diese jungen Damen leisten, noch würden es diese Zuhörer goutieren. Es sind eben Tänze, Potpourris, populäre Lieder und kleine, beliebte Salonstücke, welche das Repertoire dieses „Damen-Orchesters" bilden, das da droben, leicht von den Wolken des Cigarrenqualms verhüllt, thront und unermüdlich sein Programm erledigt. Wie sie spielen? — Nun, sehr mäßig! Keine Konzertleistungen sind es, sondern das, was man bessere Tingel-Tangel-Musik nennen könnte. Im günstigsten Falle ziemlich korrekt, leid-



Hans Keller. (Text siehe S. 241.)

lich lebendig und temperamentvoll, passabel im Text und Rhythmus, aber doch für das musikalisch gebildetere, an Besseres gewöhnte Ohr kein Genuß. Doch, wozu darüber kritische Erwägungen anstellen? Dem Publikum gefällt's, und das ist ja die Hauptsache. Der lebhafte Applaus, der von Nummer zu Nummer steigende Beifall, die Da capo-Rufe, denen auch manchmal Folge gegeben wird, zeigen deutlich, daß das Orchester den Ansprüchen gerecht wird, die man hier stellt. Einige besonders hübsche „Damen", für „Künstlerinnen" noch sehr jung, geigen flott und eifrig mit; die böse Fama behauptet, lautlos, mit eingeseiftem oder eingefettetem Bogen, nur scheinbar das Stück markierend. Wenn es wahr wäre (und wer kann das so genau entscheiden, wenn er nicht selbst Geiger ist), so würde dieser kleine Betrug auch nichts schaden; denn jedenfalls sehen sie besser aus, als sie spielen können. Wie bei den reisenden sogenannten Tiroler- und oberbayrischen Gesellschaften, sind immer einige „Stars" nur dazu da, um durch ihr angenehmes Aeußere der Truppe, die oft auch schon sehr verblühte und alte Mitglieder hat, zum Glanze und zur Attraktion zu dienen; denn die wirklichen, bisweilen sogar recht guten und braven Künstler der Truppe entbehren oft der Reize ihrer einstigen Jugend. Sie sind die artistischen Stützen des Ensembles, die „Renommier-Mitglieder" sind nur seine Dekoration.

Es ist Pause. — Die Damen begeben sich hinter die Scene, ins „Künstlerzimmer", um sich an einem Glas Bier zu erquicken oder durch eine Tasse Kaffee ihre müden, abgespannten Nerven wieder anzuregen. Einzelne Habitués bringen ihnen hier wohl auch Blumen oder Bonbons. Dann heißt's aber: Umkleiden, für den nächsten Teil! Und bald kommen sie wieder aus der Garderobe in einem feschen ungarisch-zigeunerhaften Kostüm, in dem sie zwar nicht so fein wie vorhin im Salonkleid aussehen, aber entschieden pikanter. Nachts 11 Uhr erst packen sie, müde, matt und hungrig, ihre Instrumente ein und begeben sich wieder in ihr Zimmer, wo ihnen der Impresario die Tafel zu dem frugalen Abendbrot gedeckt hat. Einige „Verehrer" spendieren noch Bier und sonstige Extra-Genüsse und dann geht's heim in die oft recht bescheidenen Wohnungen, die in einem billigen Stadtteil, oft in einem Hofgebäude drei oder vier Treppen hoch gelegen sind. Mitternacht ist's, wenn sie endlich zur Ruhe kommen, aber am andern Vormittag müssen sie pünktlich zur „Probe" wieder erscheinen; wer nicht kommt, erhält Strafabzüge von der Gage. Und so geht es fast allabendlich, zumal im Winter. — Das ist bisher das „Damen-Orchester". Es haftet an ihm ein gewisser Kneipen- und Tabaksgeruch, ein Ruf des Minderwertigen; sein Charakter ist ein Gemisch von Schaustellung und lustiger Musik ohne jeden künstlerischen Hintergrund. Es ist zum Amüsement da und übt schon jetzt, selbst wenn eine russische Pseudo-Fürstin an der Spitze steht, nicht mehr den Reiz aus, wie einst, als das Erscheinen von lauter musizierenden Damen in hellen Kleidern — an Stelle der gewohnten schwarz gekleideten Herren — noch etwas Neues war. Jetzt treten oft vier oder fünf Damenkapellen an demselben Abend in unserer Großstadt auf und mancher vermeidet sie lieber, als daß er sie aufsucht.

Unter solchen Umständen gehört Mut dazu, wenn wirkliche gute Künstlerinnen ein Damen-Orchester bilden wollen, um ernste Musik zu pflegen. Denn vor allem gilt es, das Vorurteil gegen solche Damenkonsortien zu bekämpfen und zu besiegen, das oft Traurige, oft Lächerliche, das Sonderbare und Ungewohnte der bisherigen Situation solcher Orchester nicht zu scheuen und durch die That die Existenzberechtigung einer rein künstlerischen Frauen-Vereinigung auf musikalischem Gebiete zu beweisen. Wird es ihnen gelingen? Wird es lebensfähig sein? Von den Leistungen wird die Entscheidung in erster Linie abhängen. In der ersten Zeit wird man sicher beim Anblick eines weiblichen Dirigenten und der weiblichen Kapelle mit gewissen Reminiscenzen zu kämpfen haben. Aber man hat sich schon an so manches gewöhnt, an das Mitspielen begabter Damen im Orchester der Konservatorien, wo sie den Herren in keiner Weise nachstehen, an treffliche Damen-Trios und Damen-Quartette, welche in Kammermusik Tüchtiges leisten u. s. w., daß man sich, wenn der erste befremdende Eindruck überwunden ist, gewiß auch daran gewöhnen wird, wie man sich an die tüchtigen weiblichen Post- und Telephonbeamten, und an manche andere Erweiterung der Frauenthätigkeit gewöhnt hat. Wenn man sieht, welche achtunggebietende Stellung die Koalition der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Malerei und Skulptur sich bereits errungen hat, darf man nicht zweifeln, daß auch ein gutes Streichorchester Beachtenswertes leisten kann. Mag es eine zunächst befremdende, neue Form der Frauenbewegung sein oder der Wunsch, zu zeigen, daß auch Künstlerinnen die Zulassung in gute Orchester verdienen, ganz wie ihre männlichen Kollegen — kurz, die Thatsache ist es, mit der man wird rechnen müssen.

Die Kunst ist frei und namhafte Künstlerinnen, die schon Erfolge im Konzertsaal hatten, stehen an der Spitze. — Da heißt's abwarten, hören, sehen und — dann urteilen. Mögen ihnen Apollo und sämtliche Musen beistehen!



Müntiſär & Comp.

Humoristische Originalerzählung.

(Fortsetzung.)

Es war eigentlich eine große Verwegenheit von Herrn Emil Förster, so ohne weiteres anzunehmen, daß Herr Alfred Schmidt ihm als Konkurrent bei Frl. Emma Stahl gar nicht gefährlich werden könnte, denn Herr Alfred Schmidt erbte von seinem Vater, dem Herrn Friedrich Schmidt, eine große Fabrik, und Herr Emil Förster erbte von seinem Vater gar nichts. Herr Alfred Schmidt war ein selbständiger

Mann und Herr Emil Förster war Chemiker in der Anilinfabrik des Herrn Paul Stahl, des Vaters von Fräulein Emma Stahl. Außerdem war Herr Alfred Schmidt in den Augen der jungen Damen mindestens ein ebenso netter Mensch wie Herr Emil Förster. Außerdem war Herr Alfred Schmidt ein solider, rücksichtsvoller junger Mann und Herr Emil Förster ein flatterhafter Courmacher, von dem man sich in Frankfurt, wo er früher in Stellung gewesen, die verwegensten Geschichten erzählte. Ob dieser letzte Punkt nun bei allen jungen Damen zu ungunsten des Herrn Emil Förster ausgelegt wurde, das war nicht recht klar, denn auch diejenigen jungen Mädchen, welche sich gelegentlich über ihn mokierten, die ärgerten sich doch alle, daß er sich auf den Bällen mit so großer Ausdauer dem Fräulein Emma Stahl widmete. Dieses Fräulein Stahl selbst kam bei ihren Freundinnen allerdings auch nicht gut weg. Was sich die nicht alles herausnahm! Vorhin hätte sie zum Beispiel eine ganze lange Zeit mit Herrn Emil Förster allein im Erkerstübchen umhergestanden und jetzt ließe sie sich von Herrn Alfred Schmidt direkt nach dem Walzer in den Wintergarten führen. Das wäre doch eigentlich etwas stark.

„Freilich," meinte Fräulein Amalie Schulz, eine intime Freundin von Emma Stahl, zu Hermine Mut, einer andern intimen Freundin von Emma Stahl, „wenn man schon mit neunzehn Jahren hinter dem Rücken der Eltern mit einem jungen Manne anbändelt und sich sogar von ihm entführen lassen will, da ist es nicht zu verwundern, wenn man mit neunundzwanzig Jahren etwas freie Manieren zur Schau trägt."

„Ich habe schon öfter von dieser pikanten Geschichte gehört," sagte Hermine Schulz, „aber jeder erzählt sie anders."

„Gott, die Geschichte ist ja schon so lange her, ich war damals noch ein kleines Mädchen, meine Schwester hat sie mir erzählt. Alles wird sie mir aber auch wohl nicht gesagt haben, denn sie lächelte zuweilen so eigentümlich dabei."

„Also neunzehn Jahre war Emma damals alt?"

„Ja, und er schon weit über dreißig."

„Was war er denn?"

„Er war auch Chemiker bei Stahls gerade wie Herr Förster."

„Und wahrscheinlich gerade so, wie soll ich sagen, keck wie Herr Förster."

„Mag sein. Ich weiß übrigens gar nicht, wie Herr Förster zu dieser Keckheit kommt. Er verdient, glaube ich, neunhundert Thaler, und wenn ihn Herr Stahl mit einem Vierteljahr kündigt, kann er weitergehen."

„Ja, du wolltest mir aber nichts von Herrn Förster erzählen, sondern von jenem Chemiker, der damals mit Emma Stahl beinahe . . . ."

„Durchgebrannt wäre, wolltest du sagen, das ist auch der richtige Ausdruck."

„Ach, das muß ja äußerst romantisch gewesen sein! Also die beiden haben sich heimlich getroffen?"

„Ja, in Stahls Park."

„Und ihr Vater hat sie dabei getroffen. Und da hat es denn eine große Scene gegeben, natürlich."

„Nicht einmal. Die Sache ist ihrem Papa hinterbracht worden. Die beiden sollen schon in dem Berliner Schnellzug gesessen haben."

„Wo wollten sie denn hin?"

„Nach Amerika, glaube ich. Dann hat Herr Stahl die Emma zwei Jahre zu Verwandten geschickt, und jetzt thut sie, als wenn gar nichts passiert wäre."

Während sich Emmas Freundinnen so angelegentlich über sie unterhielten, bewunderte Emma im Wintergarten die Chrysanthemum-Kollektion, und Herr Alfred Schmidt half ihr dabei. Und als sie damit fertig waren, machte Herr Schmidt immer noch keine Anstalten, um den Wintergarten wieder zu verlassen.

„Also Sie haben etwas auf dem Herzen, Herr Schmidt, was Sie mir unbedingt mitteilen müssen?"

„Ja, Fräulein Stahl, und da Sie so liebenswürdig sind, mir hierzu Gelegenheit zu geben, so hoffe ich, daß ich diese Mitteilung nicht ganz vergeblich mache."

„Wenn ich nicht schon erraten hätte, was Sie mir sagen wollen, dann würde ich Ihnen wahrscheinlich diese Gelegenheit doch nicht gegeben haben. Ich meine jedoch, sich aussprechen ist immer besser als hinter dem Berge halten. Das ist stets mein Grundsatz gewesen, als ich noch jung war und auch jetzt . . . ."

„Wo Sie noch viel schöner sind als damals, wo Sie noch jung waren."

„Sie können ja den Damen auch Schmeicheleien sagen, Herr Schmidt, ich glaubte immer, dazu wären Sie ein zu ernster Mann."

„Ich wollte Ihnen nur beweisen, Fräulein Stahl, daß ich mich nicht vor Ihrem Alter fürchte, da Sie ja nun einmal absolut alt sein wollen. Wenn man übrigens sechsunddreißig Jahre alt ist wie ich, also mindestens zehn Jahre älter als Sie, dann sagt man keine Schmeicheleien mehr, dann fängt man an die Wahrheit zu sagen."

„Die Wahrheit ist nicht immer schön."

„In diesem Falle aber doch. Wenn Sie übrigens erraten haben, was mir auf dem Herzen liegt, dann wird es mir viel leichter, mit Ihnen darüber zu sprechen. Und eigentlich ist auch diese Aussprache ganz unnötig. Wir beide kennen uns doch schon lange, und deshalb brauchte ich eigentlich nur eine einzige Frage an Sie zu richten, Fräulein Emma. Und wenn Sie dann diese Frage mit Ja beantworten oder mir die Hoffnung geben könnten, daß aus Ihrer Antwort mit der Zeit ein Ja würde, dann . . . . ."

„Wenn ich mich nicht irre, Herr Schmidt, so ist das ein Heiratsantrag in vorsichtiger Form."

„Wenn Ihnen diese vorsichtige Form nicht gefallen sollte, Fräulein Emma, wenn Sie lieber ein überschwengliches Geständnis hören möchten, o, das wird mir viel, viel leichter als diese vorsichtige Form."

„Nein, nein, das wollte ich gar nicht sagen, nur nichts Ueberschwengliches, ich bitte Sie. Uebrigens . . . warum heiraten Sie eigentlich kein armes Mädchen, ein armes Mädchen, das für Sie schwärmt. Ich glaube, es giebt manches Mädchen, das für Sie schwärmen würde."



Dr. Otto Briesemeister. (Text siehe S. 241.)

„Kann ich dafür, daß Sie kein armes Mädchen sind?"

„Nein, damit kommen Sie nicht durch. Wahrhaftig, Sie würden mir viel mehr imponieren, wenn Sie ein armes Mädchen nähmen, als wenn . . . . ."

„Als wenn ich Sie nähme, wollten Sie sagen. Das ist hart. Sie lassen mir also gar keine Hoffnung, Fräulein Emma? Dann sagen Sie mir nur noch eins: Lieben Sie einen andern?"

„Ich habe einmal einen andern geliebt. Das ist schon lange her. Seit der Zeit bin ich mit dem Verlieben etwas vorsichtiger geworden. Aber lieben muß ich den Mann, den ich heirate."

„Der Glückliche!"

* * *

Herr Paul Stahl, der jetzige Inhaber der Firma Karl Müntifär & Comp., war als junger Mann auch einmal ein „simpler Chemiker" gewesen. Als er vor etwa dreißig Jahren in den Müntifärschen Anilinwerken eine Stelle erhielt, da war er sehr stolz auf die vierhundert Thaler, die ihm jährlich als Gehalt ausgezahlt wurden. Sein Vater hatte sich gewissermaßen das Geld vom Munde abgespart, um ihn das Polytechnikum seiner Vaterstadt besuchen zu lassen. Der damalige Prinzipal von Paul Stahl, der Begründer der Anilinwerke, Herr Karl Müntifär, war ein Jahr lang mit dem jungen Paul Stahl sehr zufrieden. Er wurde aber sehr unzufrieden mit dem jungen Mann, als ihm eines Tages seine einzige Tochter die Mitteilung machte, daß sie den jungen Paul Stahl heiraten möchte. Er überlegte sich, was da wohl am besten zu thun sei, denn einen simplen Chemiker wollte er doch nicht zum Schwiegersohn haben. Das Resultat dieser Ueberlegung war die Entlassung des jungen Chemikers. Dabei hatte der alte Karl Müntifär aber nicht mit dem Temperament seiner Tochter gerechnet, denn diese wurde am Tage nach der Entlassung ihres Paul halbtot aus dem Flusse gezogen. Infolgedessen überlegte sich denn auch Frau Karl Müntifär, was da wohl zu thun sei. Und das Resultat dieser Ueberlegung war die Hochzeit des simplen Chemikers Paul Stahl mit Frau Müntifärs einziger Tochter.

Zwanzig Jahre sind eine lange Zeit, in zwanzig Jahren kann man vieles vergessen. In einer solchen langen Zeit vergißt man zum Beispiel sehr leicht, daß man früher einmal ein simpler Chemiker gewesen und trotzdem mit der Keckheit der Jugend auf die einzige Tochter des Prinzipals Anspruch machte. Es kam dem Herrn Paul Stahl, dem nunmehrigen Inhaber der Firma Müntifär & Comp. ganz unerhört vor, als seine älteste Tochter Emma ebenfalls einen schlichten Chemiker heiraten wollte. Auch Frau Paul Stahl, die ehemals so temperamentvolle Tochter von Karl Müntifär, hatte in den zwanzig Jahren vollständig vergessen, daß sie früher einmal wegen einer ganz ähnlichen Affaire ins Wasser gesprungen war.

Ob nun ihre Tochter Emma die Wirkungen derartiger Wasserkuren auf die Stimmung der Eltern nicht kannte, oder ob sie sich von solchen raschen Entschlüssen nichts versprach, kurzum, der zweite simple Chemiker, der gern in die Müntifärschen Anilinwerke hineinheiraten wollte, verschwand auf immer von der Bildfläche, und Fräulein Emma Stahl tanzte nach wie vor auf den Kasinobällen. Nur in einer Beziehung hatte Herr Paul Stahl auch seinen Aerger, wenn er auch seinen Willen durchgesetzt hatte. Seine Tochter tanzte zwar nach wie vor auf den Kasinobällen, aber vom Verloben wollte sie nichts wissen, nicht einmal von einer Verlobung mit Herren, die ihr von ihrem Vater zu diesem Zwecke besonders empfohlen wurden. Selbst als die temperamentvolle Frau Stahl eines Tages ihrer Tochter einen Vortrag über das alte Jungferntum hielt und ihr auseinandersetzte, daß man nach dem dreißigsten Jahre die Bewerber nicht mehr fortzuschicken brauche, weil sie dann schon von selbst allmählich fortblieben, machte diese Auseinandersetzung auf ihre Tochter gar keinen Eindruck. „Ich will keinen Mann haben," hatte sie damals gesagt, „am allerwenigsten aber einen, den ihr für mich aussucht." (Fortsetzung folgt.)



Isländische Dichter der Neuzeit.*

Von isländischen Dichtern wird man bei uns wohl kaum je gehört haben. Beschäftigt man sich doch auch mit ihrem Heimatlande so wenig, daß die meisten von Island kaum mehr wissen dürften, als daß es eine große zu Dänemark gehörige Insel ist, die sich aus dem Nordatlantischen Meere erhebt, daß seine „Hauptstadt" Reykjavik heißt, daß es ein ziemlich unwirtliches Land ist und daß es dort heiße Quellen giebt. Höchstens hat man vielleicht noch gehört, daß die Leute dort in Erdhütten wohnen, die mit Rasen zugedeckt sind, daß sie Fische fangen und von den alten Norwegern abstammen. Mit diesen Kenntnissen verbindet man dann die Vorstellung, die Isländer seien ein verkümmerter, halbwilder Volksstamm, der an geistiger Entwickelung tief unter den europäischen Völkern stehe. — Nun, der Wiener Schriftsteller Poestion hat bereits vor dreizehn Jahren in seinem Werke „Island. Das Land und seine Bewohner" gezeigt, daß die Isländer keine minderwertige Nation sind, sondern, wenn auch nicht in materieller, so doch in geistiger Beziehung Kulturvölkern an die Seite gestellt werden können, ja, daß sie, was Sinn für Dichtkunst anlangt, diese noch übertreffen. In seinem neuesten Werk führt uns Poestion die neuere isländische Litteratur in Verbindung mit dem ganzen Geistesleben der Isländer vor Augen. Welch eine Menge des Interessanten und Anregenden bietet es uns, welch eine Fülle echter Poesie offenbart sich uns in den als Proben in großer Anzahl angeführten Gedichten!

Besonders die Sagas-Erzählungen aus der Heldenzeit des Volkes, und die Begeisterung, mit der

* Poestion, Isländische Dichter der Neuzeit in Charakteristiken und übersetzten Proben ihrer Dichtung.

sie in Island vorgetragen und angehört werden, würdigt Poestion einer eingehenden Besprechung. Als Zeugnis von der Pflege, deren sich die Dichtkunst in allen Schichten der isländischen Bevölkerung erfreut, führt er die zahlreichen, oft sehr witzigen Stegreifdichtungen an, von denen eine Anzahl besonders gelungener in das Buch aufgenommen ist.

Fürwahr! in eine ganz eigne Welt versetzt uns dieses Buch. Was sind das für Männer, die wir da sehen! Wie merkwürdig ist die Gestalt des Bischofs Jon Arason, der mit dem Wikingertume, das noch in ihm lebt und von dem seine zahlreichen Fehden zeugen, einen Glaubensmut verbindet, der ihn für die katholische Lehre den Tod erleiden läßt! Wie gewaltig ist der Charakter des hochgelehrten protestantischen Bischofs Gudbrandur Thorlaksson, auf dessen Schultern nach den Worten des Verfassers die Grundlagen des gesamten isländischen Geisteslebens der Neuzeit ruhen!

Außerdem werden die hervorragenderen Vertreter der neueren isländischen Litteratur einer ausführlichen Besprechung unterzogen. Mit vieler Sorgfalt und Genauigkeit sind die einzelnen Biographien geschrieben; ohne langatmig zu werden, sagen sie uns doch das Wichtigste und für die Dichtung Maßgebende aus dem Lebensgange jedes einzelnen Dichters. Jeder Poet tritt uns da lebendig vor Augen. Da ist ein Priester, der neben geistlichen auch Trink- und Liebeslieder dichtet, da ist ein Bauer, der die Natur, die ihn in ihrer eigenartigen Schönheit umgiebt, in seinen Gesängen verherrlicht, da ist gar ein Hirtenknabe, den die Großartigkeit der Sternennacht zu einem tiefempfundenen Gedichte anregt, da ist es endlich ein armer, unsteter Gesell, ein Vagabund, dessen Lieder von echt poetischem Hauche durchzogen sind.

Von einer großartigen Phantasie und Gefühlsinnigkeit zeugen die Dichtungen Bjarni Thorarensens, den die deutsche romantische Schule zu den herrlichsten Werken begeisterte. Der Dichter, der mit inniger Liebe an seiner Heimat hängt, weiß seine Gefühle in echt poetischer Weise auszudrücken. Wie ergreifend ist die Totenklage um seinen Freund, Jon Jonsson, der auf dem Meere verunglückte; wie herrlich weiß er da seine Empfindungen mit einer zarten Schilderung der Natur zu verbinden, wie rührend ist das Lob, das er dem Freunde in die Ewigkeit nachruft! Der Zauber, der in den Liebesliedern dieses Dichters liegt, kommt in dem Gedichtchen „Küsse mich“ in seiner ganzen Gewalt zum Ausdrucke:

Küsse mich, o Liebchen mein,
Du bist krank!
Küsse mich, o Liebchen mein,
Denn du stirbst!

Heiter trink' den Tod ich
Aus der Rose,
Aus der Rose
Deiner Lippen,
Denn der Becher ist so rein!

Von der ziemlich großen Anzahl seiner Gedichte, die in das Buch aufgenommen ist, sei noch das heitere, humoristische „Freyjas Katzen“ erwähnt; die Katzen Freyjas liegen hinter den Augensternen der Mädchen im Hinterhalt, um den Männern aufzulauern und sie zu haschen. Gewiß ein guter, witziger Einfall! Die andern Gedichte mag der Leser in dem Buche selbst aufschlagen, sie sind so schön, daß er es sicherlich nicht bereuen wird.

Bjarni Thorarensen nahe steht Jonas Hallgrimsson. An Phantasie und Tiefe erreicht er jenen zwar nicht, aber an Schönheit der Sprache übertrifft er ihn. Auch die Liebeslieder dieses Dichters weisen große Vorzüge auf, so das Sonett „Ich lasse grüßen“:

Der liebe Süd haucht Lüfte, mild und lind,
Und auf der See erheben sich zum Wandern
Die kleinen Wellen, eine nach der andern.
Zu dir, mein Island, eilen sie geschwind.

Mit sanftem Laut grüßt, die mir teuer sind
Im Lande dort und die ich nun entbehre!
Küßt, Wellen, mir das Fischerboot im Meere,
Umfächle schöne Wangen, Frühlingswind!

Lenzbote, treuer Vogel, der du ziehst
Hoch durch die Lüfte nach dem Sommerthal,
Um dort zu singen froh die Lieder dein;

Ein Englein in der Jacke, wenn du siehst,
Mit Mütz' und roter Quaste, grüß zumal;
Dies, liebe Drossel, ist die Liebste mein!

Das treffliche Werk wird durch eine Besprechung Jung-Islands beschlossen. Durch dieses geht mit dem Zuge der Kraft zugleich das Streben nach Kraft. Besonders angesprochen hat uns das energisch-feurige Gedicht Hannes Hochsteinns „Der Sturm“:

Ich liebe dich, Sturm, der du brausest feldein,
Zum Freudenlied weckest die Blätter im Hain
Und biegst und zerknitterst die Zweige, die morschen,
Und schüttelst den Baum, seine Kraft zu erforschen.

Du fegest den Schnee von Berg und von Thal,
Machst frei von den Wolken den Sonnenstrahl,
Entzündest den Funken, fachst lodernde Gluten
Und zierst mit dem Brautschmuck die glitzernden Fluten.

Du spannest die Segel, trägst Lasten durchs Meer,
Ziehst leuchtend und läuternd die Erde daher,
Störst neckend der Stille dumpfbrütendes Weben
Und weckest zu Thaten das schlummernde Leben.

Und fährst durch die Welt du in siegender Zier,
Fühl' jegliche Sehne ich wachsen in mir;
Ich liebe dich, Kraft, wie die Wogen du türmest.
Ich liebe dich, Kraft, wie du Nebel durchstürmest.

Ich liebe dich, liebe dich, ewiger Streit!
Mit wallendem Blut sei mein Lied dir geweiht.
Du kühner Luftwand'rer in rasender Schnelle,
Ich folge dir mutig und froh als Geselle!

Wir haben hier selbstverständlich nur einen Teil der Dichter und ihrer Werke besprochen. In diesen werden deutsche Tondichter eine reiche Anregung zum Komponieren von Liedern und Balladen finden. Der Verfasser kann mit Befriedigung auf sein edles Werk blicken, das in litteratur- und kulturgeschichtlicher Beziehung einzig in seiner Art ist. **W—a.**



Tschaikowskys Oper: Eugen Onégin.

Berlin. Im „Theater des Westens“ gelangte Peter Tschaikowskys Oper „Eugen Onégin“ zur erstmaligen Aufführung. Der Komponist bezeichnet sein Werk als „lyrische Scenen“ in drei Aufzügen und mit Recht, denn es ist in der That keine Oper im eigentlichen Sinne, sondern nur eine Folge von Scenen, die der gleichnamigen Dichtung Alexander Puschkins entnommen sind und uns mit den Charakteren der russischen Gesellschaft im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts bekannt machen.

Eugen Onégin, der Titelheld, ist ein etwas blasierter Lebemann. Auf dem Gute seines kranken Oheims, den er beerben soll, lernt er Lenski kennen, dessen Braut Olga mit ihrer Mutter Larina und Schwester Tatjana auf einem Nachbargute wohnen. Onégin wird hier durch Lenski eingeführt. Tatjana trägt eine heftige Leidenschaft für Onégin im Herzen, wird jedoch, trotzdem sie ihm in einem Briefe ihre glühende Liebe enthüllt, kühl zurückgewiesen, da er sich mehr zu Olga hingezogen fühlt. Bei einem Ballfeste auf Larinas Gut kommt es zu einem Konflikt, welcher zu einem Duell zwischen Onégin und Lenski führt und in welchem der Letzterwähnte fällt. Onégin geht auf längere Zeit ins Ausland und findet bei seiner Rückkehr die nun voll erblühte Tatjana mit dem Fürsten Gremin vermählt. Onégin entflammt in Liebe für sie, während Tatjana, ihrer Pflichten eingedenk, ihn abweist. Mit dem Ausruf: „Verschmäht, verstoßen! o welch hartes Los!“ stürzt er davon. Das ist in aller Kürze die knappe Handlung.

Entschieden besser als das Libretto ist Tschaikowskys Musik. Sie ist überwiegend lyrischen Charakters, durchweg vornehm in der Erfindung und enthält viele Feinheiten und Schönheiten, die den Musiker interessieren und fesseln. Stellenweise klingen nationale Töne an, z. B. im Bauerntanz des ersten Bildes und im russischen Tanz des dritten Aktes. Außerordentlich anmutig und reizvoll sind die idyllischen Scenen; hier sind zu nennen im ersten Akte: das Duett Olgas und Tatjanas, das sich durch die Stimmen der Mutter und der Wärterin zu einem Quartett erweitert; der Chor der Mägde im zweiten Akt. Graziös und fein ist die Ballmusik, die ja teilweise schon durch Konzertaufführungen bekannt ist. Als weitere hervorragende Nummern der Partitur sind noch zu erwähnen die „Briefscene“ im ersten Akt, die stimmungsvolle Arie Lenskis „Wohin, wohin seid ihr entschwunden, o Jugendzeit, o Liebesglück“ vor dem Duell im zweiten Akt und das große Duett zwischen Tatjana und Onégin am Schluß des Werkes. In der Behandlung des Orchesters offenbart sich überall die Meisterhand des Komponisten. Der Satz ist durchsichtig und klangschön, nirgends überladen, namentlich sind die Blasinstrumente mit feinem Verständnis ihrer Eigenart gemäß verwendet. Das Werk war sehr gewissenhaft vorbereitet und fand, da die Aufführung in jeder Hinsicht gelungen war, eine sehr freundliche Aufnahme. Der Direktion des Theaters des Westens aber sei noch besonders gedankt dafür, daß sie uns die Gelegenheit bot, dieses interessante Werk des russischen Komponisten kennen zu lernen. **Adolf Schultze.**



Texte für Liederkomponisten.

Auf dem See.

Es lacht der See im Sonnenschein,
Nur droben an der Felsenwand
Der Regenelfen Schleierlein
Noch hängt zum Trocknen ausgespannt.

Nimm Platz, mein Lieb, im leichten Kahn
Mir gegenüber! So ist's recht!
Ich selbst bin auf der Wasserbahn
Dein dienstgewohnter Ruderknecht.

Ein weiter Blick! — In ew'gem Schnee
Die Firnen heben stolz ihr Haupt,
Und Hügel kränzen rings den See
Und Häusermassen, grün umlaubt.

Und doch — an diesem Abend mild,
Wie dünkt mich die Welt so klein,
Sie schließt mir ja dein liebes Bild
Nur wie ein gold'ner Rahmen ein!

Sophie Charlotte v. Sell.

Verdorrt.

Das Blühen und Grünen ein Ende fand,
Die Erde hüllt sich ins Totengewand.
Wie Seufzen und Stöhnen zieht es durchs Ried,
Der Sturm singt heulend ein Klagelied:
Wie alles verdorrt, wie alles verweht,
Auch Leiden und Lieben einst untergeht.
Lasse das Klagen, dein Herz zwing' zur Ruh',
Ein Hügel, ein Hügel deckt bald dich zu!

M. Doberenz.

Verirrte Schwalbe.

Das letzte Herbstgold ist verblaßt,
Die braunen Blätter rascheln an den Wegen,
Und vor mir her in scheuer Hast
Schwirrt ein verirrtes Schwälbchen durch den Regen.

Die andern segeln überm Meer
Der Sonne nach — dir wollt es nicht gelingen.
Weit hinter ihrem Zuge her
Irrst du mit wandermüden Schwingen.

O bleib' bei mir! Das Meer ist weit —
Nicht lange mehr, so mußt den Flug du senken ...
Wir tragen an dem gleichen Leid
Und wollen beide still ans Sterben denken.

Maidy Koch.



Das neue Konservatorium in Moskau.

B.— **Moskau.** Das „weißsteinerne Mütterchen Moskau“ birgt in seinen Mauern jetzt ein Kunstzwecken geweihtes Gebäude, das seinesgleichen in Europa suchen kann. Den fundamentalen und wichtigsten Fragen, die bei dem Bau eines Musikinstituts in Betracht kommen, ist im weitgehendsten Maße Rechnung getragen worden und Anton Rubinsteins Worte: „Vielleicht wird man später einmal einsehen, daß nicht ein jedes Staatsgebäude zum Konservatorium geeignet sei; dann wird man Musikzimmer bauen, wo kein ohrenzerreißendes Durcheinanderklingen möglich sein wird!“ haben sich verwirklicht.

Das imposante Haus enthält 34 Zimmer. Die Wände und Fußböden sind nach einem bestimmten System so gebaut, daß eine Isolierung des Tons vollkommen erreicht wurde. Es wurden die Dielen doppelt gelegt, mit einer Filzschichte, dann mit Flachsbündeln und einem Baumwollstoff bekleidet. Um den durch die Thüren dringenden Klang zu dämpfen, haben die Thürränder Umhüllungen von Filz- und Gummistreifen.

Die Musikklassen sind lichte, hohe Räume. Der kleine, für Quartettaufführungen bestimmte Saal wird noch von Malern und Bildhauern dekoriert. Er ist für 480 Personen berechnet. Der große Konzertsaal faßt 2000 Menschen; er macht in seiner ungewöhnlichen Höhe und mit seinen musikalische Embleme darstellenden Wandverzierungen einen bedeutenden Eindruck. Das Plafondgemälde über der Estrade stellt die heilige Cäcilie, umgeben von einem Orchester und Sängerchor, dar. Den Bogen, der die Estrade umrahmt, ziert am Kopfe die Reliefbüste Nikolai Rubinsteins, des Gründers des Moskauer Konservatoriums. Auch ist der Saal mit Reliefbildnissen von Glinka, von Seb. Bach und Beethoven geschmückt. Bemerkenswert sind die im dritten Stock gelegenen Erholungssäle für Schüler und Schülerinnen. Sie bieten den von den Musikstudien Ermüdeten Gelegenheit, sich auf Polsterbänken auszuruhen und sich durch gymnastische Uebungen zu stärken.

Im Foyer des Konservatoriums werden weiße Marmortafeln angebracht, die in goldenen Buchstaben die Namen jener Konservatoristen enthalten werden, welche die musikalische Hochschule mit der Zuerkennung einer goldenen Medaille absolviert haben. Es wurden keine Kosten gespart, um das neue Konservatorium zu einem Prachtgebäude zu gestalten.



Victor Maurel,

der berühmte Sänger, trat vor einiger Zeit in London als Vorleser auf. In Chesterfield Gardens und in St. James' Hall hat er sich in höchst fesselnder und instruktiver Weise über „Die Ausbildung von Interpreten des Musikdramas“ verbreitet. Er wurde von einem Londoner Journalisten aufgesucht, der weniger weitere Erläuterungen zu dem Vortrag, der nach Ansicht des Berichterstatters sein Thema durchaus erschöpfend behandelt hatte, als einige Details von mehr persönlichem Charakter zu erlangen hoffte, die für das musikalische Publikum Interesse hätten. „Der unvergeßliche Schöpfer des Falstaff“ stellte mit großer Liebenswürdigkeit dem Besucher einen Teil seiner kostbaren Zeit zur Verfügung. Dieser fragte zunächst, woran es läge, daß der Künstler bei seinen — jetzt mehr denn je — glänzenden Stimmmitteln, seinem tiefen musikalischen Wissen und seinem weltbekannten Rufe, nicht in der laufenden Saison in Covent-Garden unter einer Direktion gesungen habe, die sich rühmt, die berühmtesten Künstler der Gegenwart herangezogen zu haben.

Da Maurel nicht sofort antwortete, sondern eine präcisere Fassung der Frage zu erwarten schien, fuhr der Interviewer fort:

„Warum haben Sie uns z. B. nicht Gelegenheit gegeben, Sie als „Don Juan“ zu bewundern, den man in Paris als eine echte Verkörperung des Mozartschen Helden gepriesen hat? Haben Sie das Theater aufgegeben?“

„Durchaus nicht,“ erwiderte Maurel, „aber diese Frage zu beantworten, ist nicht meine Sache. Nur das will ich bemerken, daß die Oper in ihrer jetzigen Verfassung mich nur wenig interessiert und ich kein großes Verlangen habe, dort zu erscheinen. Ueberdies nimmt die Streitfrage oder besser der Gedanke, für den ich durch meine Vorlesungen das Verständnis zu wecken mich bemühe, den größten Teil meiner Zeit in Anspruch, und — wie wir in Frankreich sagen: ‚il ne fait jamais bon de chasser deux lièvres à la fois.‘“

„Haben Sie nicht vor mehreren Jahren, als Sie im Metropolitan-Opernhause in New York sangen, eine Reihe von Vortragsabenden in der Chickering Hall veranstaltet, die sich sehr starken Zuspruchs erfreuten?“

„Ja,“ erwiderte Maurel, „aber obwohl ich thatsächlich das ganze Programm bestritt, waren es doch nur Konzerte, ohne Erläuterungen und Kommentare.“

Bevor der Berichterstatter sich verabschiedete, rührte er — nicht ohne Zögern, wie er bemerkt — noch an einen Gegenstand, der ihm auf dem Herzen lag, mit den Worten: „Warum erläuterten Sie Ihre Ausführungen über die Ausbildung von Interpreten des Musikdramas nicht durch einige Beispiele aus den Werken Richard Wagners? Was für eine Fundgrube hätten diese dafür geboten!“

Maurel entgegnete darauf folgendes: „Es wäre ein schwerer Mißgriff gewesen, Bruchstücke oder ein paar wenige Worte aus den wunderbaren Schöpfungen jenes großen Genius herauszunehmen. Ich hätte es als einen Mangel an Respekt vor Wagner angesehen. Es wäre ein crimen laesae artis gewesen, Stücke aus dem kolossalen Monument herauszubrechen, das der größte deutsche Meister in der modernen musikalischen Welt errichtet hat; anderseits würde es mehrere Sitzungen erfordern, das zu sagen, was ich meiner Meinung nach über die Interpretation seiner Werke zu sagen berechtigt bin. So hielt ich es für besser, diesen unerschöpflichen Gegenstand nicht erst zu berühren; ich werde warten, bis ich nach London zurückkehre, was hoffentlich in Bälde geschehen wird. Dann werde ich Ihnen erzählen, was ich von den Worten behalten habe, die ich aus Wagners eigenem Munde über die Anwendung seiner Theorien auf die gesangliche Deklamation gehört habe. Es wird zu gleicher Zeit eine tiefe Huldigung, ein Ausdruck der Verehrung und Bewunderung für den berühmten Musiker sein, und eine Art von Dankesbezeugung an das Publikum und die englische Presse, die meine neuen künstlerischen Bestrebungen mit so sympathischem Interesse aufgenommen haben.“ W.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 20 dieses Blattes bringt unter dem Titel „Najadenspiel“ einen Walzer, der besonders in seiner zweiten Hälfte reizend ist, und ein originelles Lied von Ernst Heuser: „Der Knabe aus Tirol“, zu Worten von Martin Greif.

— Bruno Steindel heißt ein achtjähriger Pianist, der am 21. September in Stuttgart ein Konzert gab. Er spielt schwierige Stücke von Chopin mit einer staunenswerten Fingerfertigkeit und mit großem musikalischen Verständnis. Die ebenso bekannte als schwierige Fis dur-Etüde von Henselt („Wenn ich ein Vöglein wäre“) trug er in einem sehr schnellen Tempo exakt und temperamentvoll vor. Der kleine Bruno hat sich auch an Seb. Bach herangewagt und brachte ein Präludium und eine Fuge desselben tadellos zu Gehör. Wie viele Stunden des Tages muß wohl das freundliche, liebenswürdige Kind am Klavier sitzen und üben, anstatt sich im Freien herumzutummeln und seine körperliche Kraft zu festigen! In einer Beziehung übertrifft B. Steindel den frühreifen Pianisten Raoul Koczalski; er komponiert nämlich nicht. An Spielfertigkeit kommt er ihm wenigstens gleich.

— Die Kaiserin Elisabeth von Oesterreich-Ungarn war eine große Freundin Richard Wagners; sie hörte sich den Parsifal in Bayreuth an und befreite im Jahre 1862 den Komponisten durch eine stattliche Summe von seinen Schulden, die er in Penzing und Wien gemacht hatte. *

— In dem Aufsatze „Die Gesangskräfte des Braunschweiger Hoftheaters“ (in Nr. 17 der Neuen Musik-Zeitung) wird Frl. Else Breuer als Schülerin von Stockhausen bezeichnet. Es wird uns nun mitgeteilt, daß Frl. Breuer ausschließlich die Schülerin des Musikdirektors und Gesanglehrers in Baden-Baden, Herrn Louis Roothaan, ist. Durch seine Bemühungen ist das Fräulein an das Stadttheater zu Bremen, von dort nach Mühlhausen-Sondershausen und Halle a. S. (3 Jahre) gekommen, um dann nach Basel und Braunschweig engagiert zu werden. Herr Roothaan fand die Sängerin als 13jähriges Kind in einem Gasthause. Sie wußte damals von den Anfangsgründen der Musik noch nichts; bei ihm und in seinem Hause ist sie dann geworden, was sie jetzt ist.

— (Erstaufführungen.) Im Kölner Stadttheater erzielte die erste Aufführung von Reinhold Beckers einaktiger Oper „Ratbold“ durch die edle dramatische Kraft, mit welcher die Musik den wirksamen Text Felix Dahns illustriert, bei hervorragender Gesamtwiedergabe unter Mühldorfers Leitung einen glänzenden Erfolg. — Im Londoner „Lyriktheater“ gefällt eine kleine graziöse Operette „Little Man Nobody“ von Landon Ronald sehr und im Prinz von Walestheater — ebenfalls in London — erzielen die glänzenden Kostüme und die hübsche Musik der Operette „The Royal Star“ von Justin Clerice einen günstigen Erfolg, wenn auch das Textbuch viel zu wünschen übrig läßt. *

— Die treffliche Musikkapelle des Dresdener Hoftheaters feierte vor kurzem ihr dreihundertfünfzigjähriges Jubiläum. Das Programm enthielt Kompositionen ihrer ehemaligen Kapellmeister Schütz, Hasse, Weber, Marschner, Reißiger, Rietz und besonders Wagners. Die Mitwirkung der Damen Malten und Wedekind, sowie der Kammervirtuosin Krebs unter Leitung der Kapellmeister Schuch und Hagen verbürgte die vollendete künstlerische Durchführung. Die Einnahme wurde dem Richard Wagner-Denkmal gewidmet.

— Aus Bremen berichtet man uns: Der neue Direktor unseres Stadttheaters, Herr Erdmann-Jeßnitzer, hat sich bei uns recht vorteilhaft eingeführt. Die Oper erscheint jetzt in einem hier seither nicht gekannten scenischen Glanze, daß sie sich den ersten Hofbühnen getrost an die Seite stellen darf. Bei diesen Umständen darf man den Um- oder Neubau unseres Stadttheaters nach den Forderungen der Neuzeit um so dringender wünschen. B.

— Die Oper „Matteo Falcone“ von Theodor Gerlach, welche als erste Novität der neuen Saison am königl. Theater zu Hannover gegeben werden soll, weist eine eigenartige Form auf. Sie besteht aus einem Akt als Vorspiel und aus einem abgeschlossenen Aufzug als Nachspiel.

— Aus Zerbst erhalten wir fünf Gedichte aus der Feder eines alten, erblindeten Herrn, der dieselben in Musik gesetzt wünscht. Es befinden sich darunter Soldatenlieder und ein deutsches Seemannslied. Wir sind gern bereit, jenen Komponisten, welche den Wunsch des Erblindeten erfüllen möchten, die Gedichte zur Ansicht zu senden.

— Das Konservatorium der Musik Klindworth-Scharwenka in Berlin, welches im verflossenen Schuljahr von 369 Schülern besucht wurde, gab 1897/98 ein historisches Konzert und acht Schülervortragsabende. Dieses Konservatorium ist mit einer Opernschule verbunden, die von den Herren Dr. H. Goldschmidt und Dr. W. Kleefeld geleitet wird. — Das städtische Konservatorium für Musik zu Straßburg, welches von Prof. Franz Stockhausen dirigiert wird, zählte im vorigen Schuljahre 409 Schüler für die Hauptfächer, 363 für die Nebenfächer, im ganzen 772 Schüler, welche in acht Vortragsabenden und in vier Schülerabenden Proben ihrer Leistungsfähigkeit ablegten.

— Das neue Opernhaus in Stockholm ist ein monumentaler Bau, dessen innere Ausstattung besonders gerühmt wird. Das vom Architekten A. Anderberg erbaute Haus kostete 5 Millionen Kronen.

— Aus Paris schreibt man uns: Da die zweitgrößte Opernbühne, die Opéra comique in Paris, vorderhand kein Heim hat, denn der neue Bau ist noch nicht fertig, so hat sich eine „Saison lyrique“ jetzt das Théâtre de la Republique ausgesucht, um dort Vorstellungen zu geben. Selbst eine Première leistet sich diese Gesellschaft, denn sie führte jüngst die Oper „Lovelace“ von Henri Hirschmann auf. Dieser ist trotz seiner 26 Jahre kein Neuling auf der Bühne; auch wir haben seine kleine komische Oper „Die Liebe in der Bastille“ schon besprochen. Jules Barbier hat aus dem 16bändigen Originalwerk von Richardson einen ganz geschickten Text gemacht, was keine Kleinigkeit war, und H. Hirschmann schrieb eine gute, melodiöse Musik dazu, ohne Leitmotive, mit Märschen, Chören und Arien, Duetten und Terzetten, hübsch instrumentiert und nur manchmal ein klein

wenig an ältere Meister erinnernd. Jedenfalls wird der Komponist von Lovelace seinen Weg machen. Die Aufführung der Oper war nicht allzugut; außer der Clarisse von Mary Garnier und dem Lovelace von Paz waren alle Rollen schwach besetzt. sch.

— Owen Hall, Verfasser mehrerer englischer Operettentexte, hat für diese im Jahre 1897 eine Summe von 180 000 Mark bezogen.

— In Los Angeles (Kalifornien) hat sich ein Gesangsverein gebildet, der sich nach der Sängerin Nellie Melba nannte. So groß ist der Enthusiasmus für sie in dieser Stadt. *

— In dem Aufsatze „Hans von Bülow in Kreuznach" in Nr. 19 der „Neuen Musik-Zeitung" ist dem Namen Gisbert das Wort Enzian anzufügen, welches im Manuskripte fehlte.

— (Nekrologie.) Die letzten Wochen haben zahlreiche Opfer in der musikalischen Welt gefordert. Das Konservatorium zu Gent verlor innerhalb weniger Tage zwei seiner ersten Kräfte: den 70jährigen Gesangsprofessor G. Bonheur, bei dem viele der ersten Pariser und Brüsseler Kräfte sich ausgebildet hatten, und den 76jährigen Direktor A. Samuel, der eine hervorragende Stelle in Belgien einnahm. Samuel war ein Freund Mendelssohns und Meyerbeers, schrieb einige gute ernste und komische Opern, die „Nationalkantate", eine Messe, die Kantate Christus und vieles andere, gründete die „populären Konzerte" nach dem Muster Pasdeloups in Paris und brachte als Direktor des Genter Konservatoriums dieses Institut auf eine große künstlerische Höhe. — Gestorben sind ferner: In Edinburgh, 78 Jahre alt, ein sehr populärer Komponist, John Henderson, der als Sänger noch mit Jenny Lind aufgetreten war und das beliebte Nationallied „Die Fahne Britanniens" komponiert hatte; in Mühlhausen der Direktor zweier Oratorienvereine, Eugen Münch, der besonders als Dirigent Brahmsscher, Bachscher und Berliozscher Werke Ausgezeichnetes leistete; in Bordeaux der frühere ausgezeichnete Tenor Albert Peschard; in Dublin J. Robinson, der Gründer und Direktor der „Dublin musical Society", dem Mendelssohn die Melodie „Höre meine Bitte" orchestriert hatte, und in Paris endlich Louis César Desormes, dem die Pariser und andere Bühnen weit über zwanzig hübsche Operetten verdanken: Das Duell nach dem Ball, Der Traum Yvonettes, Die Diamanten Florinettens, Goldene Träume u. s. w. Auch als Komponist von Liedern und Tanzmusik erfreute sich Desormes großer Beliebtheit. — Durch Selbstmord endete der sehr beliebte Sänger Scott-Fish in London, der die Hauptrolle im Mikado geschaffen und über tausend Male gesungen hatte. Er litt seit kurzem an Schwindsucht und machte deshalb seinem Leben freiwillig ein Ende. — In Konstantinopel hat sich auf einer Lustfahrt mit Freunden durch einen Revolverschuß die junge und schöne amerikanische Sängerin Lyon getötet. *

— (Personalnachrichten.) Für den Nachwuchs geschickter Pianistinnen wird genügend gesorgt. Aus Leipzig meldet man uns, daß in einem Gewandhauskonzerte Frl. Vera Sastrabskaja aus Odessa, Schülerin des Hofpianisten Wendling, Proben ihrer ungewöhnlichen Leistungsfähigkeit ablegen wird. — Der Kammersänger H. Vogl in München hat soeben eine romantische Oper fertiggebracht, deren Text von Fel. Dahn verfaßt wurde. — Die einst gefeierte Soubrette der Dresdner Hofoper, Frau Clem. Schuch-Proska, wird im Oktober in einer ihrer Glanzrollen sich vom Publikum verabschieden. — Max Bruch hat auf einen Text von A. Hackenberg ein neues Chorwerk „Gustav Adolph" (für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel) komponiert. — An Stelle des als Universitätsmusikdirektor nach Leipzig berufenen Heinrich Zöllner siedelt der Leiter des Arion und der Leipziger Singakademie, Dr. Paul Klengel, früher Leiter der Stuttgarter Hofoper, nach Amerika über. — Ein vormaliger Schüler des Stuttgarter und Hochschen Konservatoriums in Frankfurt, Herr Paul Ottenheimer, wurde für das Augsburger Stadttheater als Musik- und Chordirektor verpflichtet. — Die Dynastie Strauß pflanzt sich rüstig fort. Der Neffe des Walzerkönigs Joh. Strauß schreibt wie sein Onkel Operetten. Sein erstes Werk ist „Katze und Maus" betitelt. Johann Strauß jr. ist ein Sohn des Dirigenten und Komponisten Eduard Strauß. — Felix Mottl und Eugène Ysaye sind gesonnen, während der Saison 1898 bis 1899 in Brüssel sechs Orchesterkonzerte zu veranstalten. Von Chausson, Paul Dukas und Vincent d'Indy werden in denselben neue Werke gespielt werden. — Die erste serbische Tamburica-Kapelle aus Semlin, welche seit 1880 besteht und vom Kapellmeister Jovan Burovac geleitet wird, will auch in Deutschland Konzerte geben. Sie spielt Tanzweisen und klassische Stücke. Auch Lieder und Gesangs-Quartette stehen auf ihrem Programm. — Dr. Hans Richter, der berühmte Dirigent, will sich als Leiter der Wiener Hofoper pensionieren lassen und wird nur noch in London Konzerte dirigieren. — Die Konzertsängerin Frl. Elsa Marny hat auf einer Konzerttour durch Rußland großen Erfolg zu verzeichnen gehabt. Frl. Marny hat ihre Studien in Breslau bei Frau Kammersängerin Jettka Finkenstein und deren Gemahl, Kapellmeister Pulvermacher, gemacht. — Für das von Prof. Gustav Holländer geleitete Sternsche Konservatorium in Berlin wurde eine ganze Reihe hervorragender neuer Lehrkräfte gewonnen, und zwar für die Klavierausbildungsklassen die Herren Prof. Ernest Jedliczka, Anton Förster, Ernest Hutcheson, sowie Frl. Emma Koch, ferner der renommierte Moskauer Klavierpädagoge Herr Gustav Pohl und Herr Günther Freudenberg. Auch ist der Sänger und Komponist Herr Ernst Otto Nodnagel als Lehrer und zugleich als Sekretär der Anstalt verpflichet worden. — Herr Oskar Jüttner in Montreux wurde zum Offizier der Académie française mit den Palmen ernannt.



Litteratur.

— Das von Karl Werckmeister herausgegebene Lieferungswerk: „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen" ist bis zum 13. Heft vorgeschritten. (Verlag der Photographischen Gesellschaft in Berlin C., Stechbahn Nr. 1.) Die letzten Lieferungen bringen u. a. Bildnissen jenes von Schelling, der in so phantastischer Weise das Wesen der Natur erklärt und eine Philosophie der Offenbarung geschrieben hat. Geistvoller sieht der Kopf des Physiologen Johannes Müller aus; trefflich ausgeführt ist der Denkerkopf des Astronomen F. W. Bessel. Etwas philisterhaft sieht der französische Philosoph Viktor Cousin, interessant der Maler J. L. David aus. Den Ausdruck des Schmachtens trägt der hübsche Kopf des Opernkomponisten Vinc. Bellini, das Gepräge der Verschmitztheit und des Dünkels das Haupt L. Metternichs. Sehr ansprechende Bildnisse sind jene von M. Schwind, Gottfr. Keller, G. A. Lortzing, Rob. Peel, K. Immermann, Gabelsberger, E. Mitscherlich, M. Faraday, Fr. A. Boieldieu, der durch seinen feinen, geistvollen Kopf besonders gefällt. Eine Reihe gewandter Federn liefert biographische Aufsätze für dieses bedeutende Lieferungswerk.

— „Die Maikönigin," Roman von Wolf v. Teinach (Piersons Verlag, Dresden und Leipzig), enthält spannende, lebendig geschilderte Situationen und gute, dem Leben abgelauschte Scenen. Schade nur, daß die Hauptträger der Handlung uns kein Mitgefühl einflößen können. Die Heldin des Buches, Komtesse Beatrix, Besitzerin eines Schlosses und Bergwerkes, an einen gräflichen Lumpen unglücklich verheiratet, liebt ihren Jugendfreund, welcher Direktor ihrer Gewerkschaft ist. Dieser ist dem gräflichen Nebenbuhler feindlich gesinnt, da er von ihm mit der Reitpeitsche gezüchtigt wurde. Der Leiter der Gewerkschaft wird, um sich an dem Gehaßten zu rächen, socialistischer Agitator, gewinnt die Gräfin für seine Pläne und benützt ihr großes Vermögen, um strikende Arbeiter in England damit zu unterstützen. Er tötet den Grafen und endet mit seiner Geliebten durch Selbstmord. Die einzige ethisch saubere Gestalt in dem Roman, die Nichte der Gräfin, ist zu unbedeutend, um wärmeres Interesse einzuflößen. Der Verfasser hätte ungelenke Ausdrücke, wie z. B.: „Nicht tot, nicht lebend ging Otto umher," in seinem sonst mit entschiedenem Talent und flott geschriebenen Roman unterlassen sollen. h.

— Im Verlage von Karl Paez (D. Charton) in Berlin ist, sehr elegant ausgestattet, das Notenheft zum Kommersbuch für Studierende deutscher technischer Hochschulen in zweiter Auflage erschienen. Der akademische Verein: „Hütte" in Berlin hat es herausgegeben und sich mit der Sammlung von 468 Originalweisen große und erfolgreiche Mühe gegeben. Das prächtige Liederbuch bringt eine Fülle unserer schönsten volkstümlich gewordenen Gesänge, darunter mehrere von Lux, Silcher, Mozart, Reißiger, Vinc. Lachner, Fr. Schubert, Lortzing, C. Kreutzer, Neßler, Lindpaintner, Abt, Mendelssohn, C. Reinecke, Ludw. Spohr, Marschner, Gumbert, Schumann u. a. Die Klavierbegleitung ist korrekt und leicht gesetzt und die Führung der Oberstimme nicht hochgehalten, damit alle Teilnehmer an „feuchtfröhlichen" Kommersversammlungen bequem mitsingen können. Dieses Gesangbuch hat auch für andere als studentische Kreise bleibenden Wert.



Dur und Moll.

— (Immergroßartig!) „Was? Sie lassen Ihr Baby durch die Amme in den Schlaf singen? Bei uns besorgt das eine Kammersängerin!" m.

— Ein amerikanischer Statistiker hat nach einem Konzerte der Melba und Paderewskys ausgerechnet, was für die beiden Künstler jeder Ton wert sei. Für die Sängerin hatte nach dieser Rechnung jeder Ton, den sie sang, den Wert von 3 Franken und 12 und einen halben Cent, und Paderewsky verdiente mit jedem Ton auf dem Klavier gar 6 Franken 25 Cent. Viel hat dieser Statistiker offenbar nicht zu thun. m.

— Direktor: „Herr B., ich muß schon bitten, daß Sie sich mehr zusammennehmen! Wie Sie gestern den König Heinrich gesungen haben, das war die reinste Majestätsbeleidigung!" m.

— Baron A.: „Du, die neue Koloratursängerin ist verteufelt schlau. Ich habe ihr gestern meine ewige Liebe geschworen und sie hat mir darauf ganz kühl geantwortet: das glaube ich Ihnen nur, wenn Sie mir Ihre Hand darauf geben!" m.

— „Die neue Sängerin hat aber schöne blonde Haare!" — „Na, wissen Sie, die sind von ziemlich dunkler Herkunft!" m.

— Es giebt Bauernphilosophen, Bauerndichter, und nun hören wir auch von einem Komponisten, der tagsüber einfacher Weinhäuer ist, schwer arbeitet und der abends als ein selbständig Schaffender der Tonkunst eifrig huldigt. Der Mann heißt Alois Schneider und wohnt in dem kleinen Oertchen Wartberg in Niederösterreich, welches bloß 325 Bewohner zählt. Bei einer ungarischen Regimentskapelle hat er durch drei Militärdienstjahre Piston und Flügelhorn geblasen, welche Instrumente er heute noch gut beherrscht. Sein erstes Tonstück betitelte er: „Die ersten Schwalben." Er komponierte es bei der Arbeit im Weingebirg, als die ersten Schwälbchen eben munter zwitschernd heimfanden. Wie die Wartberger Pfarrkirche beendet war und der schmucke, gotische Bau in seiner Pracht dastand, wurde ein Fest gefeiert, zu welchem Schneider mit seiner gut von ihm geschulten Bauernkapelle erschien, die ihre 15 Mann stark war. Er fand Beifall mit seinen eigenen, schlichten Weisen. Die Kirchtage zu Wartberg gestalten sich um so lustiger, seit er aufspielt und es wird viel weniger — gerauft! Er hat recht tüchtige Märsche komponiert — Papstjubiläumsmarsch — Einzugs- und Abschiedsmarsch — auch eine Feuerwehrpolka und ist seine Leistung um so höher zu veranschlagen, als ihm gründliche, theoretische Schulung mangelt. Alois Schneider ist ein sehr bescheidener, ernster Mann und verdient es wohl, daß weitere Kreise von seinen Bestrebungen Kenntnis haben. —nn.

— Abraham a Santa Clara, oder wie er eigentlich hieß, Ulrich Megerle, der als Wiener Hofprediger 1709 starb und bekanntlich das Urbild zu dem Kapuziner in Wallensteins Lager ist, hat auch den Musikern gelegentlich nach Noten den Text gelesen. „In euern Orchestern, ihre Leute," — so zetert er — „wird so arg geschwatzt, daß sie keine Ohr-chester, sondern Maul-chester sind; die Violinen sind Viehlinen; das Klarinett ist weder klar noch nett; die Flöten sind in Nöten; die Hochboen sind tiefe Boen; die Hörner würden auch besser vor der Stirn stehen als am Munde; spielt einer Klavier! ach! so klagen wir! Genug, alle Musikanten spielen ihre Schande; das Notenpult ist allein ohne Schuld, und euer Direktor ist ein Tier-Rektor." H. S.

Schluß der Redaktion am 1. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 13. Oktober, der nächsten Nummer am 27. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Karl August Venth, „Najadenspiel"**, Klavierstück; **Ernst Heuser, „Der Knabe aus Tirol"**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(† 4. November 1847.)

Von **Moritz v. Kaiserfeld.**

(Schluß.)

1833 verließ Mendelssohn Berlin, um zwei Jahre hindurch die Stelle eines städtischen Musikdirektors in Düsseldorf zu bekleiden. Schwer wurde ihm die Trennung vom Elternhause, aber nicht von Berlin, wo damals die Musik im Verfall war und wo er die Erinnerung an den Mißerfolg seiner Jugendoper „Die Hochzeit des Camacho“, sowie das Scheitern seiner Bewerbung um die Stelle als Nachfolger Zelters an der Singakademie, doch nie recht verwinden konnte. Auch späteren Berufungen des Königs nach Berlin leistete er nur kurze Folge; da ihm die dortigen Kunstverhältnisse stets unsympathisch blieben, kehrte er immer wieder in seine bevorzugte Leipziger Stellung zurück.

Als Mendelssohns Schwester Rebekka von der Verlobung Davids erfuhr — letzterer war damals Konzertmeister am Leipziger Gewandhaus unter Mendelssohn — schrieb sie an ihre Mutter: „Nun müsse auch Felix ernst machen, da seine erste Geige ihm vortanze.“ Bald darauf vollzog sich auch in der That Felix' Vermählung mit der reizenden Cécile Jeanrenaud aus Frankfurt a. M. Diese Ehe war keine, von der man hätte sagen können: „Rien n'est changé, il n'y a qu'une femme de plus.“ Cécile wärmte ihrem Gatten das Haus mit Liebe und Sonnenschein. Hiller sagt von ihr: Die schöne, milde, sinnige Frau strahlte Anmut aus über das ganze Hauswesen — sie erinnerte an Rafaelische Madonnenbilder, und aus London schreibt Mendelssohn an denselben: „Was hilft mir aller doppelter Kontrapunkt, wenn meine Cécile nicht da ist, nach der ich mich so sehne!“

Aus Mendelssohns Briefen an seine Familie, an Devrient, Hiller, David, aus seinen Reisebriefen, lernt man erst so recht den liebenswürdigen Menschen und edlen Charakter kennen, das harmonische Element einer geläuterten Seele, die nach allen Seiten Liebe und Wohlwollen zu spenden sich bemüht, hier, mit Zurücksetzung des eigenen Ich, durch die Macht seiner Autorität die Bestrebungen anderer Komponisten fördernd, dort, einem Freunde oder Schutzempfohlenen die Wege ebnend.

Mendelssohns Zeitgenossen, dem weniger weltmännischen Schumann, wurde der Erfolg nicht so leicht gemacht, wie jenem. Schumanns tiefer angelegtes Schaffen, das Ungewohnte, Eigenartige seines Rhythmus, befremdete im Anfange mehr, als es gefiel. Schon durch seine universelle Begabung, als Klaviervirtuose, Orgelspieler, Dirigent und Tondichter, befand sich Mendelssohn, Schumann gegenüber, der bekanntlich als Klavierspieler und Dirigent nicht bedeutend war, in einer bevorzugten Lage. Es ist ein schöner Zug, daß niemals Neid oder Scheelsucht die Wege der beiden nebeneinander schaffenden Künstler kreuzte. Mendelssohn schätzte Schumann als genialen Musiker und liebte ihn als guten und edlen Menschen. Die Schwärmerei beider für Jean Paul war ein gemeinsamer Berührungspunkt.

Was wir in Mendelssohns Schaffen, nebst der feinen Reizbarkeit für poetische Schönheit, besonders anerkennen, ist die Wahrhaftigkeit, der sittliche Ernst und eine Schlichtheit, die freilich solchen, die Schwulst bis zum Unsinn für Tiefe halten, flach erscheint. „Ich habe einen Heidenrespekt vor dem Druck,“ schreibt er seinem Freunde Devrient, und an einer andern Stelle: „Ich schreibe ebensowenig um berühmt zu werden, als ich schreibe, um eine Kapellmeisterstelle zu erhalten.“

Ein frühzeitiges Verwelken war nur seinen Liedern und jenem Teil seiner Klaviermusik beschieden, worin die sentimentale Phrase vorherrscht; von Schumann, später von Brahms und Grieg, dem norwegischen Chopin, wurde Mendelssohns Klaviermusik in den Schatten gestellt. Lassen wir aber seine übrigen Werke Revue passieren, so gelangen wir zur Ueberzeugung, daß einige seiner Kammermusikwerke, das Violinkonzert,* die A moll- und A dur-Symphonie, die Orgelsonaten, die Oratorien und besonders seine meisterhaften Konzertouverturen, eine unvergängliche Zierde der Litteratur bleiben werden. Schumann, als man ihn einmal scharf inquirierte: welche Ouverture Mendelssohns er vorziehe, antwortete gelassen: „Jede!“ —

Richard Wagner schreibt: „Mendelssohn hat uns gezeigt, daß ein Jude von reichster specifischer Talentfülle sein, die mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste, zartestempfindende Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch die Hilfe aller dieser Vorzüge es zu ermöglichen zu können, auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunst erwarten“ — und über die Sommernachtstraum-Ouverture schreibt er: „Das sind keine Elfen, sondern Mücken!“ Nie wurde ein ebenso gehässiges wie falsches Urteil mit größerem Behagen verbreitet, als dieser Ausspruch. Halten wir dem entgegen ein Urteil Johannes Brahms'. Als jemand sich einmal in seiner Gegenwart mit etwas herablassender Geringschätzung über Mendelssohn äußerte, ließ Brahms ihn ruhig ausreden und sagte dann: „Ja, ja, Mendelssohn ist der letzte große Meister gewesen.“

In Deutschland und in England ist Mendelssohns Musik bis heute nicht aus den Konzertsälen verschwunden. In Leipzig, wo der Name des Meisters mit dieser Stadt ganz besonders verwachsen ist, wird sein Andenken treu bewahrt und durch Aufführungen, zumal an seinem Todestag gefeiert. Leipzig, wo Mendelssohn viele Jahre hindurch Dirigent des berühmten Gewandhauskonzert-Institutes gewesen, das schon von 1735 her unter S. Bachs Direktion datiert, dieses Leipzig war seine zweite liebe Heimat geworden; dort hatte er durch seine Leistungen das Gewandhausorchester zum mustergültigen an die Spitze aller derartigen Institute in Deutschland erhoben, dort hatte er auch die erste Gewandhausaufführung der Matthäuspassion des damals gänzlich verkannten Bach dirigiert, dann Schuberts große C dur-Symphonie zur überhaupt ersten Aufführung gebracht und sich hervorragend an der Gründung des Konservatoriums beteiligt. Leipzig hat ihm in dankbarer Pietät, vor dem hehren Tempel der Kunst, am Platze vor dem neuen Gewandhause ein schönes Monument gesetzt.

Gegen Mendelssohn waren die Mitlebenden relativ am wenigsten ungerecht, und es ist tröstlich zu sehen, daß ein Komponist nicht bloß durch Trotz und Hochmut sein Publikum zu erobern braucht, sondern daß auch ein liebenswürdiger Künstler und eine ebensolche Kunst die Herzen der Zeitgenossen gewinnen konnte. Die Musen hatten Mendelssohn nur Rosen auf den Lebensweg gestreut, Erdenleid und Not waren ihm erspart geblieben. „Solange mir Gott — schreibt er an Devrient — Frau und Kind und mich selbst gesund läßt wie bisher, habe ich keinen Wunsch, den ich mir denken kann, nur Dankbarkeit für alles Gute, das ich im Leben genieße.“ Doch im Zenith seines Glückes und Ruhmes, in der Blüte seiner Jahre raffte ihn ein jäher Tod hinweg; das in der Familie Mendelssohn erbliche Geschick der Gehirnschläge hatte auch ihn ereilt.

Wäre es überhaupt denkbar, daß alle Werke Mendelssohns der Vergessenheit anheimfielen, so würde die Erinnerung an seine poetische, lichtumflossene Gestalt allein schon hinreichen, um dem deutschen Volke eine hohe Befriedigung in dem Bewußtsein zu gewähren, daß eine solche Persönlichkeit aus seiner Mitte hervorgegangen ist.

* An David schreibt Mendelssohn aus Berlin vom 30. Juli 1838: „Ich möchte Dir wohl auch ein Violinkonzert machen für nächsten Winter, eins in E moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe läßt.“ —



Neue Musikalien.

Im Verlage C. F. Peters (Leipzig) sind folgende Novitäten erschienen: 1) Walzer, Scherzo, Intermezzo und Ballade, Klavierstücke von Eugen d'Albert (op. 16). Nur vorgeschrittene Pianisten werden die Vorzüge dieser Piecen zur Geltung bringen: die frische, muntere Laune im Scherzo, die schwierigen, rasch zu spielenden Rosalien im Intermezzo, die düstere Grundstimmung in der Ballade und die reizenden Melodien des Walzers. 2) Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von demselben Komponisten (op. 17). Dieser liebt weiche, innige Kantilenen nicht; Tonschritte im Recitativstil sind ihm lieber. 3) Das Kind der Berge. Liedercyklus aus „Haugtussa“. — Erzählung von Arne Garborg für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Edvard Grieg (op. 67). Der dänische Komponist besitzt mehr Erfindungsgabe als d'Albert; allein das Recitativ beherrscht auch diese Sammlung von Liedern, in denen unvermittelte Sprünge aus einer Tonart in die andere, die Sucht um jeden Preis, auch um jenen gefälliger Harmonisierung, originell zu sein, sowie eine oft wiederkehrende Herbigkeit nicht eben angenehm auffallen. Innig empfunden und melodisch lieblich ist das Lied: „Liebe“. Grieg sollte zu dem fesselnden Stil seiner ersten Kompositionen zurückkehren; es war der Stil edler, poetischer Musik. 4) Frühlingsrauschen. Klavierstück von Chr. Sinding (op. 32 Nr. 3). Geübte Klavierspieler werden die chromatischen Gänge und gebrochenen Accorde dieses Salonstückes wirksam bringen können. Einen tieferen kompositorischen Wert besitzt es nicht. 5) Dagegen ist das Klavierstück: „Liebeswalzer“ von Moritz Moszkowski (op. 57 Nr. 5) eine edelgesetzte, lieblich ins Gehör fallende Komposition, die Spielern etwa der sechsten Fertigkeitsstufe warm empfohlen werden kann. 6) Unterrichtslieder. Sammlung berühmter Lieder für eine hohe (oder tiefe) Singstimme, herausgegeben von Max Friedländer. Der Herausgeber hat aus der überreichen deutschen Liederlitteratur eine geschmackvolle Auswahl getroffen und 60 Gesangsstücke von Haydn, Rousseau, Schubert, Mozart, Beethoven, Curschmann, Schumann, Franz, Weber, Mendelssohn u. a. in sein Unterrichtswerk aufgenommen, die Klavierbegleitung leicht gesetzt und sämtlichen Liedern Atemzeichen beigefügt. 7) Der Freischütz von C. M. v. Weber. Zweihändiger Klavierauszug mit Text. Neue Ausgabe von Rich. Kleinmichel. Deutlicher und schöner Notendruck und eine gefällige Ausstattung ist all den vorgenannten Tonwerken nachzurühmen.

Rösselsprung.

Von C. Glücksmann.

de	ner	in	den	in	ent	beß'	du	viel
mich	um	Kunst	hast	eine	hast	wie	flossen	re
dei	hol	dir	fürcht	Him=	er	de	grau	mein
von	hast	Kreis	mir	hol	le	für!	Welt	ein
der	zer	du	mel	da	Kunst	schlef	Herz	en
zun=den	cord	len	du	dan	Schu=bert.	dir	ja	ent
Seuf	wil	beß	Lieb'	Zei	sen	ich	Stun	zu
Ac	ent	des	hat	li	mer	wo	rückt	her
Lebens	ein	ger	rer	mich	oft	hei	war	den

Büchereinläufe.

— Rechtsschutz der Zeitungs- und Büchertitel. Von Dr. jur. Werner Brandis (Berlin, Verlag von Fr. Lipperheide). Diese juridische Abhandlung bespricht den Prozeß der „Modenwelt" gegen die Usurpation dieses Namens durch die Zeitungen: „Kleine Modenwelt" und „Große Modenwelt", welche von dem Gerichte als unlauterer Wettbewerb nicht bezeichnet wurde.

— Kains Schuld und ihre Sühne. VII. Teil. Ahasvers Erlösung mit dem Vorspiel: König Salomo im neuen Jerusalem. Der ungenannte Dichter dieses Dramas will dasselbe auch in Musik setzen. Es sind ideale Absichten, die er verfolgt. Der Verfasser will seine Musikdramen auf einem Schiffe aufgeführt sehen. Zwei Partituren hat er bereits fertiggestellt. (Ph. L. Jung, Verlag, München.)

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. H., Rossony. Ihre Klavierstücke und Lieder beurkunden ein bedeutendes Talent und technisches Geschick im Komponieren (Ihre Sendung ist ohne Begleitschreiben eingetroffen). — **M. Z., Metz.** Ihr Herbstgesang weckt die besten Hoffnungen für Ihr weiteres Schaffen. Leider kommt das melodische Element in Ihrem Klavierstücke nicht zur vollen Geltung. — **P. K. H.** Ihr Schützling scheint eine hervorragende Begabung zu besitzen und dürfte bei angestrengtem Fleiß in theoretischen und praktischen Studien immerhin das angestrebte Ziel erreichen. — **C. B., Heidelberg.** Etwas besser gesetzt. Für uns aber noch immer nicht verwendbar. — **P. W. M. 202.** Ihr Marsch für 2 Piccolo und für die kleine Trommel entspricht seinem Zweck vollkommen und dürfte sich recht gut anhören. — **S., S.** Eine anspruchslose Dilettantenarbeit! Der Eifer, der dahinter steht, sollte sich auch theoretischen Studien zuwenden. Gute Bücher sind: Stockhausens Gesangsmethode, Edition Peters 2190, Siebers Gesangskunst, 4. Auflage (Weber), und Hausers Gesangslehre (Breitkopf & Härtel). — **A. E.** Die Stimmung der Frühlingslust ist in Ihrem Liedversuch annähernd ausgedrückt; doch es fehlt diesem am musikalischen Rückgrat. Die Grammatik der Tonkunst müssen Sie vor dem zweiten Kompositionsversuch kennen lernen. — **G. H. R.** Stellen Sie Ihrer anerkennungswerten Schaffenslust eifrige musiktheoretische Studien zur Seite, dann wird es mit dem Komponieren noch besser gehen. — **W., Frankfurt a. M.** Die Begleitung Ihres Liedes zeigt, daß Sie danach streben, Ursprüngliches zu schaffen. Machen Sie sich mit der deutschen Liederlitteratur näher bekannt. So etwa mit den Liedern von Robert Franz, Schumann, Schubert, Jensen, und trachten Sie, diesen Vorbildern nahezukommen. — **V., Wwo.** Das Lied: „Fahr' wohl" ist korrekt gesetzt und der Drucklegung immerhin wert. — **P. S. Z.** Sie sind durchaus künstlerisch veranlagt. Dies beweist die charakteristische und gewandte Vertonung der Ballade von A. Diederichsen „Ein Todesritt" ebenso, wie Ihre beiden melancholischen Gedichte, von denen wir die „Klage" veröffentlichen wollen.

B. J. B., Tüddern. 1) Ein Pianist, der Mendelssohns Konzert gut und gewandt vorträgt, kann immerhin ein Virtuose genannt werden. 2) Senden Sie Ihre Komposition noch einmal ein. Wir haben sie nicht erhalten.

L. F., Kattowitz. Der Verfasser der Musikästhetik W. Wolf ist noch immer krank. Vielleicht wird er sein Versprechen halten, den zweiten Band seiner Musikästhetik unserem Verlage bis zum Spätherbst 1898 abzuliefern.

J. M., Tarnowitz. Die Benützung der stummen Klaviatur erhöht jedenfalls die

Fingerfertigkeit. Sie ist durch jede Instrumentenhandlung und durch jedes größere Klavierlager beziehbar.

J. P., Bukarest. Senden Sie Ihr Lied zur Beurteilung nur ein. Ein feuilletonistisch geschriebener Aufsatz über die Musikzustände in Bukarest wäre willkommen.

(Gedichte.) Ph. H., Philadelphia. Ihr Gedicht: „Waldeinsamkeit“ ist im Grundgedanken recht sinnig. Dürfen wir Sie ersuchen, uns das nächste Mal mehrere Gedichte zu senden, damit wir darunter eher ein gut vertonbares finden könnten? — **H. H., Berlin.** Ihre Gedichte sind nicht ohne Wert. Diesmal können wir sie jedoch nicht benützen. — **A. F. F.** Gereimte Prosa! — **C. R. 800.** Formgeschickt gemacht; doch ging der Geschmack an Blumenmärchen bereits verloren. — **S. E., R.** Recht hübsch bis auf die mittlere Strophe, welche die Wirkung etwas trübt. — **H. L., Berlin.** Ihre Ballade hat viele Reize. Für uns zu lang. — **H. Sch., Gotha.** Ihr Gedicht „Goldiger Mai'ntag“ (würde Maitag nicht besser klingen?) ist mit metrischem Geschick verfaßt. Gleichwohl für uns unverwendbar. — **F. G., Linz.** Senden Sie die Gedichte Ihrer Freundin, die sich über die metrische Huldigung gewiß sehr freuen wird. In Ihrem Poem „Frühlingsverstehen“ fanden wir einen hübschen poetischen Gedanken. — **H. 4.** Die Form beherrschen Sie gewandt. Das „Wanderlied“ trifft gut den Ton des Volkslieds. Für uns unbrauchbar. — **V. W., Berlin.** Alle Achtung für die flammende Leidenschaftlichkeit Ihrer Gedichte, die jedoch in einem Familienblatt schwer Unterkunft finden kann. (Senden Sie das Manuskript nur ein!)

W. G., Halle. Der Preis der betreffenden Klavierstücke in Einzelheften ist mäßig. Der Verleger wird Ihnen denselben gern mitteilen; vielleicht auch eine Preisermäßigung gewähren.

W. B., Göttingen. Deutsche Musikerzeitung. Berlin SW., Besselstr. 20.

B. H., Ravensburg. Soeben erfahren wir, daß in Ilmenau eine tüchtige Lehrerin ein sehr gutes Auskommen fande.

K. M., Arad. 1) Sie sind eine so gründliche Kennerin der Methoden, Chopin vorzutragen und Verzierungszeichen zu interpretieren, daß wir es Ihrem feinen Geschmack überlassen müssen, das Bessere zu wählen. 2) Gipsfiguren von Komponisten können Sie durch jede Musikalienhandlung in Budapest beziehen.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Versteckrätsel.

In den nachstehenden Sätzen ist je ein Wort versteckt von der dabei angegebenen Bedeutung. Die Anfangsbuchstaben der versteckten Wörter nennen eine Naturerscheinung.

1. Willkommen, lieber Mai, so schön hab' ich dich wahrlich nie gesehn — (Pflanze).
2. Der Hausherr erschrak, mußte aber doch seine Zusage halten — (ein Haustier).
3. Und ist es zu spät und kann ich dir nicht, ein Retter, willkommen erscheinen — (Verwandte).
4. Theodor schrie laut um Hilfe — (Fisch).
5. Im Laufe der Jahre schwinden die meisten Illusionen — (Teil des Vogels).
6. Ueber allen Gipfeln ist Ruh', in allen Wipfeln spürest du kaum einen Hauch — (Mädchenname).
7. Nahe dich, du heilige Sekunde, öffne mir der Ewigkeiten Thor — (Nebenfluß des Rheins).
8. Entbehren ist eine harte Nuß, es beißt sie trefflich auf, wer muß — (Mineral).
9. Und wie er sitzt, und wie er lauscht, teilt sich die Flut empor — (Musikalische Zeitbestimmung).
10. Wer des Lebens Freuden will wahr und rein genießen — (Planet).







11. Auf Matrosen, die Anker gelichtet — (Blume).
12. So bewährten die Gestirne, was des Negerweibes Mund ihm einst machte kund — (Fluß in Rußland).
13. Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand — (ein Völkerstamm).
14. Düster naht die Nacht und schaurig — (Himmelskörper).
15. Der König Wenzel lebte im 15. Jahrhundert — (Pflanzenorgan).

Auflösung des magischen Kreuzes in Nr. 18.

```
    E S A
    r t u
E r i e s e e
S t e t t i n
A u s t e r n
    e i r
    e n n
```

Auflösung des Citatenrätsels in Nr. 18.

Ich denke einen langen Schlaf zu thun,
Denn dieser letzten Tage Qual war groß.

Richtige Lösungen sandten ein: Anna Wetterhan, Erfurt. Frau Mathilde Poßner, Zeitz. Hermine Zeisl, Kosmanos (Böhmen). W. Grabow, Halle a. S. Martin Haslinger, Feldkirchen a. D. Karl Stickel, Freiburg (Baden). Julius Weidig, Gothenburg. Joh. Locke, Zwickau. Anna Cronmiller, Stuttgart.

*Der heutigen Nummer liegen drei Prospekte von den folgenden Firmen bei: **Carl Giessel jr.**, Bayreuth. **Paul Decourcelle**, Editeur de Musique, Nice, und **Virgil-Klavier-Schule (Rudolf Tanner)**, Berlin, welche wir besonderer Beachtung empfehlen.*

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 20. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Najadenspiel.

Miniatur-Walzer.

Karl August Venth.

Angemessenes Zeitmass.

PIANO.

p

cresc.

p leggiero

mp

p

Fine.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Trio.

Frohgelaunt.

pp

mf

scherzando

D.C. al Fine.

Der Knabe aus Tirol.

Gedicht von Martin Greif.

Ernst Heuser.

Moderato.

GESANG.

PIANO.

1. Du kamst so frisch und fröh - lich noch dort aus den Ber - gen her, was mach - te dir so bal - de doch dein ar - mes Herz so schwer?

2. Ich bin so gern an dei - nem Grab, ich war dir im - mer gut, und wenn ich's dir ver - heim - licht hab', mir fehl - te nur der Mut.

1-2. Fahr' wohl, fahr' wohl, fahr' e - wig wohl, du schö - ner Kna - be aus Ty - rol!

p *mf* *cresc.* *f* *dim.* *tr*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Sostenuto.

dolce *p* *pp* *dolce* *pp*

Ein Vög - lein aus dem Zil - ler - thal, das flog uns ges - tern zu, das frägt vom Baum viel tau - send - mal: was macht denn der Hir - ten - bu?

p *poco rit.* *mf* *tr* *mf* *p poco rit.*

a tempo *mf a tempo*

Fahr' wohl, fahr' wohl, fahr' e - wig wohl, du schö - ner Kna - be aus Ty - rol, fahr' wohl, fahr' wohl, fahr' wohl, fahr' wohl!

f *dim.* *mf* *p* *tr* *dim.* *p* *breit* *f* *sostenuto* *p* *pp*

XIX. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

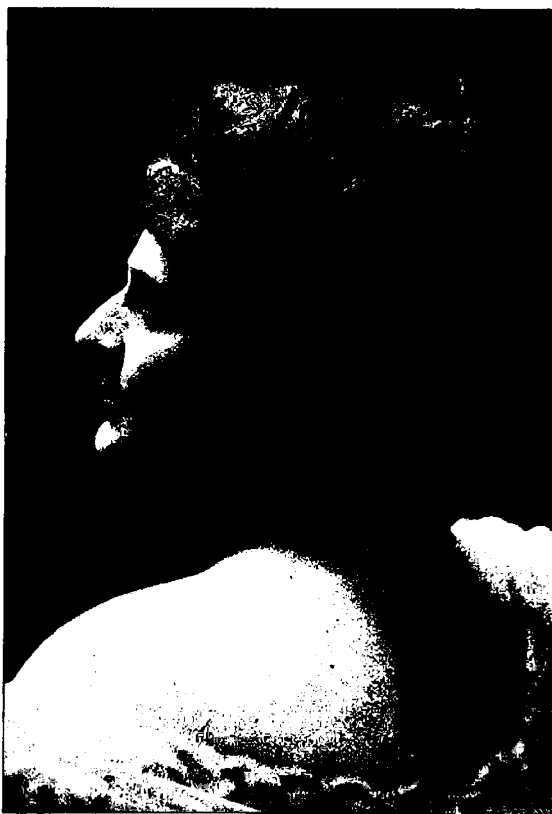
Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Die Sängerin Frau Blanche Marchesi.

R. E. **London.** Am 19. Juni 1896 konnte man in den größeren Londoner Zeitungen eine bescheidene Konzertanzeige der Frau Marchesi lesen, deren ausgezeichnetes Programm allerdings nur denen auffallen mußte, die sich für das musikalische Treiben am Kontinent interessierten. Wie zu jedem Konzert einer hier noch unbekannten Sängerin fanden sich nur einige Vertreter der Presse und ein kleines Publikum ein, das keine besonderen Erwartungen hegte. Eine Dame, in ernster, aber höchst geschmackvoller Pariser Toilette erschien auf der Plattform und maß mit nicht gerade entzücktem Blick den spärlich gefüllten Saal. Ohne Sympathie, eher unfreundlich berührt von der stolzen Art der Sängerin, horchten wir auf. Nach den ersten paar Takten einer italienischen Cantata sah man den Ausdruck einer großen Ueberraschung in allen Gesichtern, und als die Sängerin Lieder von Schubert, von mehreren französischen Komponisten und von Mozart folgen ließ, brach die helle Freude an solchem Singen jubelnd los. Mad. Blanche Marchesi steht auf der Höhe ihrer Kunst. Ohne hervorragende Stimmmittel, ohne auch nur den leisesten Anflug von Koketterie hatte sie sofort durch ihre individuelle, geistvolle und hochdramatische Wiedergabe alles dessen, was sie sang, ihre Hörer bezwungen. Kein Kampf mit technischen Schwierigkeiten, kein Makel in der Deklamation, keine unschöne, forcierte Erregung machte sich bemerkbar: eine hochbegabte, leidenschaftliche Natur offenbarte sich da in den Grenzen der Kunst. Französisch, Deutsch und Italienisch singt Mad. Marchesi nicht allein mit vollendet korrekter Aussprache, sondern auch mit vollstem Eindringen in den Geist dieser Sprachen.



Mad. Blanche Marchesi (Baronin Caccamisi).

Nach diesem Konzerte schrieben die Vertreter der Presse ihren Enthusiasmus nieder und das kleine Publikum erzählte, was es gehört hatte, mit solcher Begeisterung weiter, daß das nächste Konzert schon in dem viel größeren Raume der St. James' Hall gegeben werden mußte, und seitdem füllen sich die Räume über die Maßen, wenn Mad. Blanche Marchesi ihre beliebten Recitals giebt. Sie ist in Paris geboren und hat teilweise dort und teilweise in Deutschland und Italien ihre erste Jugend verlebt. Zu ihrem großen Schmerze hatte sie als junges Mädchen nur eine absolut unzuverlässige Stimme, die der nötigen Uebung nicht gewachsen war. Dennoch lernte sie singen. Schon das kleine vierjährige Kind saß ganz still unter dem Klavier mit ihrer Puppe und hörte zu, was die Mutter anderen lehrte. So ging's weiter, immer wurde der Versuch des eigenen Singens wieder gemacht, immer wieder fruchtlos — bis das junge Mädchen, da ihr diese heißersehnte Lebensrichtung versagt war, sich einer andern zuwandte, indem sie Frau und Mutter wurde. In zweiter Ehe ist Mad. Blanche Marchesi mit einem Italiener, Baron Caccamisi, verheiratet, und nun hat ihr das Schicksal nach mancher Bitterkeit die Befriedigung gewährt, sich doch der Kunst widmen zu können. Sie fand sich darin von ihrem Gatten völlig verstanden und aufs liebevollste ermutigt. Ihre Stimme wurde mit den Jahren kräftiger, und nun mit gereifterem Verständnis kann sie alles zum Ausdruck bringen, was sie von der berühmten Mutter, der weltbekannten Gesangsmeisterin, schon als halbes Kind so nebenher gelernt hatte. Aber Madame Blanche Marchesi ist als echte Künstlerin nicht fähig, sich mit dem Erreichten in stolzem Wahn zu befriedigen; ein ernstes, hohes Weiterstreben charakterisiert ihre künstlerischen Leistungen. Auf meine Frage, warum sie uns nie Beethovens „Kennst du das Land" singe, antwortete sie bezeichnenderweise: „Ich bin nur Anfängerin; dieses Lied, sowie manche andere, die ich liebe, lasse ich still in mir reif werden und singe sie bloß, wenn ich mit mir ganz zufrieden bin." Persönlich ist Mad. Blanche Marchesi eine eigentümliche Mischung von deutscher Treuherzigkeit, naiver Gemütlichkeit und französischer Feinheit. Denken Sie sich zu dem schönen Kopf des Porträts eine imposante Gestalt und ein Konversationstalent, das vom höchsten

Ernst zum heitersten Humor mit Leichtigkeit übergeht, eine stets geschmackvolle französische Toilette, in welcher sich auch Individualität verrät, und Sie haben die rechte Vorstellung von dieser bedeutenden Persönlichkeit. Sie lebt mit ihrem Gatten in London in einem hübschen, behaglichen Heim in der Künstlervorstadt St. John's Wood, wo grüne Bäume zu allen Fenstern hereinlugen. Hier giebt sie ihre Stunden, macht ihre eigenen Studien, empfängt ihre vielen Freunde und erfreut sich ihrer Familie.



Das Partiturlesen.

Von Prof. Dr. **S. Jadassohn.**

Ein jeder begabte und akademisch gebildete Musiker wird durch das Lesen der Partitur Kenntnis nehmen können vom Inhalte eines mehrstimmigen, ihm noch unbekannten Musikstückes. Der mit dem Einstudieren von Chor- oder Orchesterwerken betraute Dirigent muß das betreffende Werk bereits vor Beginn der Proben kennen gelernt haben; er soll und muß es zuvor gründlich studiert, es in allen Einzelheiten und Verbindungen der Stimmen in sich aufgenommen haben, damit er den geistigen Inhalt des Werkes, das er sich ganz zu eigen gemacht hat, den Ausführenden beim Einstudieren interpretieren und seine Absichten ihnen klarlegen könne.
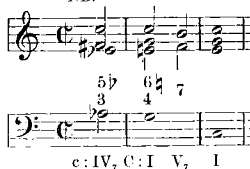
Diese dem Einstudieren vorangehende Arbeit des Dirigenten wird ihm durch die Partitur ermöglicht; hier kann er die einzelnen Stimmen (parti) auf übereinander stehenden Systemen (in Partitur) sehen, so daß er jede Stimme in der Fläche lesen und verfolgen und sich gleichzeitig die Wirkung mehrerer oder aller zusammenklingenden Stimmen vorstellen kann.
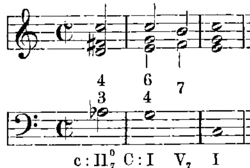
Das Lesen einer Partitur ist eine keineswegs leichte Aufgabe; selbst sehr begabte und trefflich beanlagte Musikschüler werden nur durch anhaltende Uebung dazu gelangen, sich aus dem Lesen der Partitur eines größeren Chorwerkes oder einer ernsten symphonischen Komposition eine annähernd klare Vorstellung von der Wirkung zu machen, die dasselbe hervorzubringen vermag, wenn es, sorgfältig vorbereitet, zu Gehör gebracht wird.

Als erste und unerläßliche Vorbedingung für Uebungen im Partiturlesen muß ich ein möglichst gut ausgebildetes musikalisches Gehör bezeichnen. Die Uebungen selbst müssen stufenweise, vom Leichteren zum Schwierigeren aufsteigend, geordnet werden; gründliches Studium der theoretischen Disziplinen, zum mindesten eine vollkommene Kenntnis der Harmonie wird die Gehörs- wie die Leseübungen unterstützen, sie erleichtern und als ein wesentliches Hilfsmittel dabei dienen.

Was aber hat das Ohr bei dem Lesen zu thun, inwiefern ist dieses Organ gleichzeitig mit dem Auge beim Lesen der Partitur in Anspruch genommen? Diese Frage, die der Laie aufwerfen könnte, beantworte ich zunächst folgendermaßen: Je sicherer, je schärfer jemand einen oder mehrere Töne zu erkennen vermag, je bestimmter er beim Erklingen eines einzelnen Tones oder Accordes sofort anzugeben weiß, welcher Ton, welcher Accord im Augenblicke gespielt oder gesungen wird, welche Töne in weitergehender Folge von Melodie und Harmonie sich an zuvor gegebene sowohl konsonierend als dissonierend anreihen, um so leichter und klarer wird er sich geschriebene Musik in der Phantasie klingend vorstellen können.

Wer sich dieser Art von Hörbefähigung nicht gleich vom Beginne seiner musikalischen Studien an bewußt ist, der muß sie wecken, üben und sorgfältig ausbilden. Das ist nicht schwierig, denn ein Kind, das die Tonreihe der auf- und absteigenden Dur-Tonleiter nachsingen oder nachspielen kann, ein jeder, der einen Dur- oder Moll-Accord, eine diatonische und eine chromatische Skala unterscheiden kann, ist befähigt, alle Intervalle hörend erkennen zu lernen, wie er sie als Sänger oder Instrumentalist auch rein intonieren lernt. Sobald der Anfänger die Intervalle genau zu unterscheiden vermag, kann man mit Gehörsübungen derart beginnen, daß man — falls der Schüler die absolute Höhe eines Tones nicht anzugeben weiß — einen beliebigen ersten Ton nennt, und von diesem ausgehend, Intervalle, Schritte und Sprünge giebt, die der Schüler nennen soll, ohne daß er dieselben auf der Tastatur eines Klaviers, auf dem Manuale einer Orgel oder auf dem Griffbrette eines Streichinstruments gesehen hat. Es wird zweckmäßig sein, anfangs nur Töne der ein- und zweigestrichenen Oktave anzuschlagen und erst später entferntere Oktaven in die Uebung einzuschließen. Man verfährt dabei so, daß man zuerst von einem angeschlagenen Grundtone einen zweiten Intervallton, späterhin die beiden Töne gleichzeitig anschlägt, und sie entweder nennen läßt, oder, wenn mehrere Schüler zugleich an der Uebung teilnehmen, Zeit zum Niederschreiben der angeschlagenen Intervalle gewährt. Danach mag man dreistimmige Accorde, zunächst nur konsonierende, später erst dissonierende, jedoch stets in natürlich harmonischem Zusammenhange, zur Gehörs- oder Diktatsübung heranziehen und so allmählich zu vierstimmigen Harmonien in einfachem Satze weitergehen. Der Schüler wird dadurch lernen, sich einen geschriebenen Musiksatz als einen klingenden vorzustellen. Insbesondere achte man darauf, daß der Anfänger die Klangähnlichkeit gewisser nahe verwandter Accorde genau unterscheiden lernt; z. B.:





Ein jeder kann sich die Ueberzeugung leicht verschaffen, ob er richtig gelesen, sich das Gelesene auch genau so vorgestellt hat, wie es erklingen muß, wenn er danach, sei es bei einem kurzen Sätzchen, dieses aus dem Kopfe, bei längeren Sätzen diese nachträglich von den Noten spielt. Eine andere Uebung der Vorstellungsgabe ist die folgende: Man spiele einen kurzen Satz von etwa acht bis zwölf Takten mehreremale, suche sich die Folge der Accorde und den Klang des Sätzchens einzuprägen und versuche sich beides sogleich nach dem Spielen beim Ueberlesen des Notenbeispiels wieder zu vergegenwärtigen.

Aber auch das Erkennen der absoluten Tonhöhe, wie das augenblickliche Erkennen der richtigen Tonart, ist durch andauernd aufmerksames Hören und durch stetige Uebung zu erlangen. Zu diesem Zwecke möge der Schüler versuchen, sich den ersten Ton eines Stückes einzuprägen, das einen besonderen Eindruck schon durch diesen oder durch den ersten Accord auf ihn macht, wie z. B. der Anfang der Ouverture zu Webers Freischütz, zu Beethovens Ouverturen Coriolan, Egmont, oder den Anfangsaccord der heroischen Symphonie oder der Matthäus-Passion von Bach. Der Schüler versuche den Eindruck, die Empfindung, die er dabei hatte, sich des öfteren zu erinnern, sich den Beginn dieser Werke und der bei ihm hervorgerufenen Stimmung, ihrer Wirkung zurückzurufen, und er dürfte bald finden, daß er sich der Anfänge in der richtigen Tonhöhe bewußt wird. In einer fast fünfzigjährigen Lehrthätigkeit habe ich diese Beobachtung bei Schülern, die anfangs die absolute Tonhöhe nicht erkennen konnten, mehrfach gemacht; ich habe ihnen das obengenannte Mittel angeraten und ihnen anheimgegeben, sich selbst mit Hilfe einer Stimmgabel oder Pfeife zu kontrollieren und zu überzeugen, ob sie den Anfangston oder ersten Accord eines Tonstückes in der richtigen Tonhöhe in der Erinnerung behalten haben.

Vor dem Lesen einer Partitur kann man sich überdies durch ein Instrument feststellen, ob man in Bezug auf die Tonart, in welcher das Stück beginnt, genau orientiert ist. Ein Irrtum in der Tonhöhe um etwa einen halben Ton ist dabei nicht von Bedeutung; es differiert ja auch der Kammerton in verschiedenen Städten und Ländern um ein Geringes, ja selbst um einen halben Ton, und er verändert und vermehrt im Laufe der Zeit seine Schwingungszahlen, so daß der Ton höher wird. (Fortsetzung folgt.)

Geschwister Jünger.

Novelle von **Julius Weil.**

III.

Nun war dieses traute Familienleben zerstört, seines Haltes, seines Lichtes beraubt. Eine plötzliche Leere war entstanden, stumm lag das noch eben froh belebte Haus. Und doch war nur ein Mensch aus diesem Kreise geschieden. Aber welch ein Mensch! Einen edleren, reineren giebt es nicht! Und nie wird einer tiefer betrauert, als dieser Vater von seinen Kindern betrauert wurde!

Die Schwestern gelobten sich, seinen letzten Willen wie ein heiliges Vermächtnis zu ehren, sich nie von dem Bruder zu trennen, ihn nie die Heimat vermissen zu lassen. Bettina wollte, daß auch Ottfried den Abschiedsbrief lesen solle. Er wird ihm das Bild des geliebten Vaters unvergeßlich machen und sein Pflichtgefühl stärken, sagte sie.

„Er soll ihn lesen," stimmte Johanna zu, „und seine Worte tief einprägen in sein Herz. Aber laß mich gleich jetzt eine Bitte aussprechen, liebe Schwester! Sei nachsichtig gegen ihn, wie es der Vater gewesen ist. Schon sprichst du von Pflichten, Betti! Ach, er ist ja noch ein halbes Kind. Muß Jugend schon Fesseln tragen? Laß ihm doch seine glückliche Ungebundenheit."

„Ottfried ist kein Kind mehr, Hanna! Er wird bald genug gezwungen sein, auf eigenen Füßen zu stehen. Ich fürchte, Papa hat ihm in seiner Güte zu viel nachgesehen."

„Nein, liebe Betti, Papa wußte wohl, warum er ihm volle Freiheit ließ. Versprich mir, ihm keine Strenge zu zeigen!"

Bettina sah die ängstlich blickende Schwester lächelnd an.

„Bin ich denn eine so Schlimme?" versetzte sie. „Und eine, die klüger sein will, als unser Vater gewesen ist? Sei ruhig, liebes Herz, ich liebe ihn ja viel zu sehr, um ihm auch nur mit einem Blicke weh zu thun."

Als Ottfried kam und den Brief gelesen hatte, wandte er sich ab und schluchzte leise. Dann reichte er der Schwester die Hand und umarmte sie schweigend. Nach einer Weile sagte er, und durch den Schleier über seinen Augen drang ein heller Strahl:

„Wir wollen zusammen bleiben, wie es der Vater will und mein Herz verlangt. Ich verspreche euch, ein treuer Bruder zu sein und euch beizustehen, soweit meine Kräfte reichen."

Johanna legte ihren Arm um seinen Hals.

„Mein guter Junge!" flüsterte sie.

„Aber," fuhr Ottfried mit einem stillen Lächeln fort, „ihr müßt mich nicht allzusehr bemuttern. Ihr wißt, das vertrage ich nicht. Du, Betti, hast, glaube ich, etwas Anlage zur Stiefmutter. Hab' ich recht?"

Da trat die Aelteste zu dem Bruder hin und statt aller Antwort nahm sie seinen Kopf in ihre beiden Hände und küßte ihn . . .

An demselben Abend fand sich Onkel Reinhold bei den Geschwistern ein. Er war der einzige Bruder ihrer Mutter und lebte als pensionierter Rittmeister und kinderloser Witwer in guten Vermögensverhältnissen, da ihm seine Selige ein nicht unbedeutendes Vermögen hinterlassen hatte. Von seinem Ruhesitz, einer in derselben Provinz gelegenen Mittelstadt, war er zum Begräbnis seines Schwagers und zugleich in der guten Absicht hergekommen, als nächster Verwandter den Elternlosen beizustehen.

Diese gute Absicht fand leider keinen gleichwertigen Ausdruck; denn er war von seiner Dienstzeit her das Befehlen gewöhnt, und sein Kommandoton machte jede Diskussion unmöglich. Er hatte einen festen Plan in der Tasche und begann ihn ohne Umschweife darzulegen. Nachdem er im Geiste: Stillgestanden! kommandiert hatte, sagte er:

„Also, was wird nun? Euer Vater hat es leider nicht verstanden — aber ich rede grundsätzlich nicht von vergangenen Dingen. Also, ihr wißt ja, wie der Hase läuft! Vermögen ist nicht da, ihr müßt sehen, wie ihr euch durchschlagt — mit Ehren natürlich, immer mit Ehren! Also, ihr beiden Mädel werdet eine Stellung annehmen müssen. Es ist ja nicht angenehm, aber Dienen ist keine Schande, habe auch gedient. Nur in Ehren muß man dienen, das ist die Hauptsache. Na, ihr seid ja beide brave Mädel, habt was gelernt, versteht was, es kann nicht fehlen. Was ich für euch thun kann, soll geschehen. Verlaßt euch auf mich!... Den Ottfried nehme ich mit. Hab's eurem Vater versprochen, werde mein Versprechen

halten! War eine Thorheit von ihm, daß er mir nicht gefolgt ist und ihn bei Zeiten ins Kadettenhaus gesteckt hat, wäre heute besser dran — doch ich rede grundsätzlich nicht von vergangenen Dingen! Also du kommst mit, mein Junge, für dich werde ich sorgen. Sollst es gut bei mir haben, aber Ordre parieren, verstanden? Sonst bleiben wir keine Freunde!"

Auf diesen Armeebefehl folgte ein tiefes Schweigen.

Der Rittmeister war daran gewöhnt, daß seine Kundgebungen schweigend angehört wurden. Er empfand daher die drückende Stille anfänglich nicht. Erst als eine ganze Zeit verging, ohne daß eins der Geschwister etwas entgegnete, wandte er sich an Bettina und sagte:

„Nun? Was sagt ihr dazu? Einverstanden? Hä?"

„Lieber Onkel!" antwortete jetzt die Aelteste gefaßt. „Ich danke dir für deinen wohlgemeinten Rat und dein gütiges Anerbieten. Wir haben über unsere Zukunft noch nicht nachgedacht. Das Unglück ist zu jäh über uns hereingebrochen. Wenn wir im stande sein werden, alle Verhältnisse zu übersehen, wollen wir nachdenken, wie wir unser Leben gestalten werden. Der Vater hat gewünscht, daß wir beisammen bleiben, und wenn es irgend geht — —"

„Aeh!" unterbrach sie der Rittmeister. „Wie wollt ihr das anfangen? Unmöglich. Aus nichts wird nichts."

„Wir wollen's wenigstens versuchen, lieber Onkel. Jedenfalls sind wir dir sehr dankbar — —."

„Gar nicht zu danken. Ist meine verfluchte Pflicht und Schuldigkeit. Also meinetwegen — seht zu, wie ihr miteinander auskommt. Wenn ihr den Jungen nicht mehr bei euch habt, wird's vielleicht gehen."

„Entschuldige, Onkel!" nahm jetzt Ottfried in seiner ruhig überlegten Weise das Wort. „Ich möchte dich bitten, deinen Plan in Bezug auf mich nicht weiter zu verfolgen. Ich werde mich von meinen Schwestern nicht trennen, das ist auch der Wille des Verstorbenen!"

„Daraus wird nichts!" rief der Rittmeister ärgerlich. „Willst wohl ganz verweichlichen hier unter den Weibern — pardon! unter dem weiblichen Einflusse."

„Im Gegenteil, lieber Onkel, es ist nötig, daß meine alleinstehenden Schwestern einen männlichen Schutz und Beistand haben."

Der Rittmeister mußte lachen.

„Schutz und Beistand! Na, laß nur gut sein, mein Sohn! Denkst ja über die Sache ganz ritterlich, aber da nun einmal dein Vater — doch ich rede grundsätzlich nicht von vergangenen Dingen! Also kurz und gut: du kommst mit! Ohne Widerrede!"

„Freiwillig nicht, Onkel!"

„Das wäre!" brauste der Rittmeister auf. „Du willst opponieren. Oho, Bürschchen, man hat Mittel — —"

„Wenn du mich zwingst, laufe ich dir den ersten Tag davon. Mit mir ist nichts anzufangen, Onkel! Was ich nicht will, das thue ich nicht, und wenn sich alle Teufel gegen mich verschwören!"

„Lieber Onkel!" lenkte hier Bettina, welche sah, daß die Stirnadern des Rittmeisters anzuschwellen begannen, ein, „wollen wir nicht diese Frage auch auf eine spätere Zeit verschieben? Sieh, noch haften unsere Gedanken und Vorstellungen an dem, was uns lieb und teuer ist, wir müssen uns an das Neue gewöhnen — —."

„Schon gut, schon gut!" unterbrach sie der Rittmeister kurz und erhob sich. „Ihr seid viel klüger als ich, das habt ihr von eurem Vater, der — — doch ich rede grundsätzlich nicht von vergangenen Dingen! Aber aufdrängen will ich mich nicht. Also, Gott befohlen! Uebrigens, was ich versprochen habe, halte ich, das gebietet mir die Ehre. Ihr wißt, wo ich zu finden bin!" (Fortsetzung folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Treulos.

Wie, dämmert nicht im Osten
Der Tag herauf?
So nimmt die Sonne wirklich
Den alten Lauf!

Und prangend steht im Garten
Der Rosen Zier,
Ich wähnte alles Blühen
Heut' braun und dürr.

Vom Lindengipfel schmettert
Noch Finkenschlag.
Als wäre heut' wie gestern
Der gleiche Tag!

Ich selber lebe und atme
Im Morgenglüh'n,
Ich lebe — und ich weiß doch,
Daß ich gestorben bin.

Elsa Glas.



Herbststimmung.

Durch dunkle Wolken flimmert
Die letzte Abendglut,
In ihren Strahlen schimmert
Des Stromes Spiegelflut.

Im Abendwinde bebet
Das letzte Blatt am Baum —
Durch meine Seele schwebet
Von Erdenglück ein Traum.

Paul Bähr.

Herbst.

Und Jahr um Jahr ist vorbeigegangen,
Ein kühler Herbst zieht müd ins Land. —
Noch ungestillt ist mein Verlangen
Und leer noch immer meine Hand…

Die Erntezeit ist lang zu Ende,
Schon sammeln Schwalben sich am First.
In Sehnsucht falt' ich meine Hände…
— Ob du mich je wohl lieben wirst?

Maidy Koch.

David Friedrich Strauß und die Musik.

Von Dr. **Oskar Wilda.**

(Fortsetzung.)

Von Mozarts Symphonien waren Strauß besonders die drei letzten großen in Es dur, in G moll und in C dur lieb. Jede derselben bezeichnen ein Höchstes in ihrer Art; sie seien später wohl überboten, aber nicht übertroffen worden. In der Es dur-Symphonie sei nichts als Glück und Glanz, der üppigste Wohllaut als Ausdruck innerer Gesundheit und Kraft; in der in G moll nichts als schmerzliche Leidenschaft; in der C dur-Symphonie gleich in den ersten Takten der Aufschwung in den reinen Aether, der auch den Schmerz in sein lauteres Element auflöst und selbst den gewaltigen Kampf nur wie ein harmonisches Spiel betreibt. — Die letzten Worte würden im Munde eines anderen als Strauß uns eher als leiser Tadel, denn als Lob gemeint erscheinen.

Ein Quartett von Mozart machte Strauß „mit Thränen kämpfen vor Glück", wie er an seinen Freund Rapp am 21. März 1868 schreibt.

Mozart dachte in Tönen, sagt Strauß, Beethoven hatte auch Gedanken, die erst in Musik übersetzt sein wollten. Darum konnte bei Mozart nie der Fall eintreten, daß er der Musik mehr zumutete als sie leisten kann; ein Fall, der sich bei Beethoven immer, und mit den Jahren in steigendem Maße, wiederholte. Was die Instrumentalmusik kann und was sie nicht kann, überhaupt die Grenzen der Musik, haben wir erst durch Beethoven in Erfahrung gebracht.

Mozart ist der Liebling der Grazien, die ihn nicht von der Hand lassen, ihm selbst bis zu den Höhen und Abstürzen des furchtbarsten Ernstes zur Seite bleiben. Mit Beethoven gehen sie wohl eine Strecke, dann aber verliert er sie wieder aus dem Gesicht. Besonders wenn er seine gewaltsamen Versuche macht, die Musik sagen zu lassen, was sie, wenigstens als reine Musik, nicht sagen kann, wollen sie nichts damit zu schaffen haben. Strauß rügt es, daß Beethovens falsche Verehrer diesen Mangel als einen Vorzug hinstellen wollen. Er macht energisch Front gegen die — nach seiner Meinung — übertriebene Bewertung der neunten Symphonie, der er eine besondere Abhandlung: „Beethovens neunte Symphonie und ihre Bewunderer. Musikalischer Brief eines beschränkten Kopfes." (1853) gewidmet hat. „Die neunte Symphonie ist billig der Liebling eines Zeitgeschmackes, dem in der Kunst, der Musik insbesondere, das Barocke als das Geniale, das Formlose als das Erhabene gilt." Er kann die Symphonie mit ihrer Ablösung der Instrumentalmusik durch die Vokalmusik als ein einheitliches Kunstwerk nicht anerkennen. „Einen rein instrumentalisch geschürzten Knoten zu lösen, bedarf es keines vokalen Deus ex machina, oder wer vermißt denn einen solchen in desselben Meisters C moll- und A dur-Symphonie?" Er meint, daß, wenn die tiefe Symbolik, die man in dem Eintreten der Menschenstimme nach 3½ Vierteilen Instrumentalmusik finden will, die Abnormität der neunten Symphonie rechtfertigen soll, so ließen sich auch der Gott mit dem Hundskopf oder der Stier mit dem Menschenkopf als Kunstwerke rechtfertigen; denn haben sie nicht auch ihre tiefe Symbolik? Und sind sie darum weniger Monstra? — Zudem hält Strauß „mit allem Respekt vor dem auch von ihm hochverehrten Meister" den Schlußchor gerade für das Platteste in der ganzen neunten Symphonie.

Die Eroica, in der Beethoven ein Heldenleben, und die Pastorale, in der er einen Tag auf dem Lande dargestellt, stehen ihm als „Programmsymphonien" hinter den übrigen zurück. Und wenn Beethoven nach Marx der Schöpfer der Programmsymphonie geworden sei, so hätte er sich, falls er kein anderes Verdienst um die Musik hätte, schlecht um sie verdient gemacht, denn damit habe er ein verderbliches Beispiel gegeben. Die Pastoralsymphonie erscheint ihm bei aller Fülle des Wohllauts, allen Schönheiten im einzelnen, unter den Beethovenschen Symphonien als die wenigst geistreiche.

„Ja, viel zu merken giebt der Meister heute;
Sonst giebt er mehr zu fühlen und zu denken"

heißen die Schlußzeilen des die Pastoralsymphonie charakterisierenden Sonetts.

In seiner ganzen Größe und titanischen Gewalt erkenne man Beethoven in der C moll- und A dur-Symphonie, denen noch die Musik zu Goethes Egmont als ebenbürtig an die Seite gestellt werden könne. In der C moll-Symphonie ist das triumphierende Finale, in der A dur das geheimnisvolle Allegretto einzig in seiner Art:

„Seit Qualen kennt das Herz, das Auge Thränen,
Ward bitt'rer — ach! und süßer nie geweint."

(Musikalisches Sonett XIII.)

Mit diesen Worten hat Strauß ein besseres und tieferes Verständnis des herrlichen Satzes geoffenbart, als Rochlitz in seinem Buch „Für Freunde der Tonkunst", der denselben als Muster des Anmutigen aufführt. Strauß bemerkt mit Bezug hierauf in einem Briefe an Kauffmann vom 31. Dezember 1850: „Auch sonst finde ich, daß A dur die Tonart der Zufriedenheit sei; dies macht mich an meiner Empfindung irre, welche bei jenem Andante (Allegretto!) immer die des seligsten Schmerzes war; zwar selig, aber doch nur wegen der Reinheit des Schmerzes. Strauß' Empfindung ist keine irrige; die Schuld an seinem Zweifel trägt die irrige Voraussetzung, daß der zweite Satz der Symphonie aus A dur gehe, während er in A moll gehalten ist.

Sein Lob der Egmontmusik, in der Beethovens Freiheitspathos einen unwiderstehlichen Ausdruck gefunden habe, schränkt er in einem Sonett durch die Frage ein:

„Wo aber bleibt des Helden leichtes Blut,
Das willig sich der guten Stunde leiht,
Nicht sorgend für des nächsten Tages Wetter?
Das kam dir selbst, du Armer, nicht zu gut:
Du kanntest Lust, du kanntest Seligkeit;
Doch heitern Sinn versagten dir die Götter."

(Schluß folgt.)



Vincent d'Indy.

Zu jenen französischen Meistern, die sich um die Pflege der klassischen Musik in Frankreich verdient machen, gehört als einer der bemerkenswertesten Vincent d'Indy.

Mit César Franck, Camille Saint-Saëns, Fauré und einigen anderen gründete er vor 27 Jahren in Paris die „Société nationale de musique“. Nach Francks Tode wurde er zum Leiter dieser Gesellschaft erwählt, und machte sich besonders zur Aufgabe, die Perlen deutscher Kammermusik, Symphonien und Oratorien einzuführen, und ist d'Indy derjenige, welcher Bachs Matthäuspassion zum ersten Male in Frankreich zur Aufführung brachte.

Wenn ich über diesen Künstler, der nicht minder als Gelehrter und Dichter glänzt, hier einige Einzelheiten mitteile, so sei mir verziehen, wenn ich dabei etwas in einen trockenen biographischen Ton verfallen sollte.

Vincent d'Indy wurde am 27. März 1852 zu Paris geboren. Im 17. Jahre bestimmt, die Rechte zu studieren, trieb er nebenbei leidenschaftlich Musik, wobei er sich im Klavierspiel von Diémer und in der Harmonie von Lavignac unterweisen ließ. Nach den Ereignissen von 1870, die ihn zur Artillerie auf den Kriegsschauplatz riefen, beschloß er, anstatt seine Universitätsstudien wieder aufzunehmen, sich ganz der Musik zu widmen.

Er trat daher als Paukenschläger bei Colonne in die „Concerts du chatelet“ ein und wurde bald darauf Chorleiter daselbst, in welcher Eigenschaft er fünf Jahre verblieb. Inzwischen (1872) Schüler Francks, erhielt er in dessen Orgelklasse mehrere Preise; er trat darauf aus dem Konservatorium aus, setzte aber seine Studien bei demselben Meister fort, um sich im Kontrapunkt und in der Komposition sattelfest zu machen.

1873 drängte es ihn nach Deutschland, wo er u. a. zwei Monate bei Liszt in Weimar zubrachte. Voll der schönsten Eindrücke zurückkehrend, schuf er sein erstes Orchesterwerk: „Ouverture des Piccolomini“, welches 1875 mit reichem Beifall aufgeführt wurde. Diese Komposition verwandte er später als zweiten Teil der dreisätzigen Wallensteintrilogie (nach Schiller).

1876 zog es ihn wieder nach Deutschland, und zwar diesmal nach Bayreuth, um der Eröffnung des Wagnertheaters durch die Aufführung des „Ring“ beizuwohnen; und mehrmals noch in den folgenden Jahren fand er sich dort ein, wo er auch den drei ersten Parsifalvorstellungen assistierte.

1885 erhielt er den „Grand prix“ der Stadt Paris für seinen „Chant de la Cloche“, dramatische Legende für Soli, Doppelchor und Orchester, wozu er selbst die Dichtung in Form einer Paraphrase auf Schillers Glocke schrieb. Dieses Opus hatte mit Van Dyck und Mme. Brunet-Lafleur (seitdem Mme. Lamoureux) in den Konzerten Lamoureux' große Erfolge. Letzterer zog ihn bald darauf als Chef der Chöre an die Oper, und da war es d'Indy als begeistertem Wagnerianer vergönnt, die Einstudierung der Chorpartien des Lohengrin zu leiten, welcher aber, wie bekannt, (1887) nur eine Aufführung erlebte.

Zu neuem Schaffen begeistert, nahm er seine kompositorische Thätigkeit wieder auf, und so entstanden nach und nach für Orchester: La forêt enchantée, symphonische Dichtung nach Uhlands Haraldballade; die Wallensteintrilogie; Sauge fleurie, eine Legende; Istar, symphonische Variationen über ein assyrisches Gedicht. Ferner: eine dreisätzige Symphonie für Klavier und Orchester; eine Phantasie für Oboe mit Orchester, verschiedene Lieder, Chöre und Klaviersachen. Sodann komponierte er für Kammermusik einige Streichquartette (op. 7, 35 und 45), Trios und eine Suite für Trompete, 2 Flöten und Streichquartett.

Das Hauptwerk d'Indys aber ist Fervaal, dramatische Handlung in drei Akten, und ein Prolog, welches 1897/98 an der Monnaie in Brüssel mit großem Erfolge in Scene ging und gegenwärtig an der Opéra comique in Paris im Studium ist. Den Stoff dichtete er selbst über eine keltische Legende und vertonte denselben mit einer bewunderungswürdigen Instrumentation.

Die ihm nach dem Tode Guirauds angebotene Professur für Komposition am Pariser Konservatorium schlug er aus, gründete aber 1896 mit Charles Bordes die Schola Cantorum, wo er Komposition lehrt.

Trotz vieler Auszeichnungen und Ehrenbezeigungen (er ist Ritter der Ehrenlegion, Mitglied verschiedener ausländischer Akademien, inspecteur de l'enseignement musicale de la ville de Paris u. s. w.) zeigt Vincent d'Indy, der mit den seltensten und vortrefflichsten Eigenschaften ausgestattet ist, als Künstler nur Bescheidenheit, und ist er auch als Mensch seines rechtlichen, edlen Charakters wegen hoch geschätzt.

Brüssel. **Maximilian Friedrichs.**



Von den Sommer-Aufführungen der Münchner Oper.

München. „Mozart-Festspiele“ und „Aufführungen Richard Wagnerscher Werke“ — so war diesmal auf blau-weißen Plakaten zu lesen, mit welchen die Leitung der Münchner Hofbühne alljährlich das Fremdenpublikum von nah und fern zum Besuch des während der Monate August und September hier stattgefundenen Sondercyklus von Opernaufführungen einlud. In diesem sorgfältigen Unterscheiden zwischen Festspielen und bloßen Aufführungen lag eigentlich so etwas wie ein bißchen Kritik, die man von offizieller Seite selbst an dem



Vincent d'Indy.

Charakter der Darbietungen übte. Wenn man für die Aufführungen der Mozartschen Opern die erstgenannte Bezeichnung in Anspruch nahm, so war man hierzu durch die glanzvolle und vielfach eigenartige, zum Teil unter Anwendung der vielbesprochenen „Drehbühne“ ins Werk gesetzte Neuinscenierung, die luxuriöse Ausstattung und die mit besonderer Sorgfalt vorgenommene, auf die Originalgestalt der Werke zurückgreifende Neueinstudierung auch des musikalischen Teiles ja bis zu einem gewissen Grade berechtigt, mag über manche Einzelheiten der scenischen Neugestaltung im übrigen das Urteil lauten, wie es wolle. Es wurde aber gleichzeitig auch stillschweigend zugegeben, daß auf die Wagner-Aufführungen ein gleiches Maß von künstlerischer Arbeit und von pekuniären Mitteln nicht verwendet worden war. Die Fremden bekamen daher die Wagnerschen Schöpfungen hier in einer Form zu hören und zu sehen, wie man sie an mancher andern großen Bühne heutzutage am Ende auch und dazu — um billigeres Eintrittsgeld haben kann, denn selbst mit einigen renommierten Gästen operiert man heute z. B. bei den „Ring“-Aufführungen auch anderwärts und ebenso hier bei uns zur Zeit der zu normalen Opernpreisen stattfindenden Vorstellungen.

Gleichwohl hatte sich zur Aufführung der den Schluß der ganzen Veranstaltung bildenden Tetralogie ein zahlreiches Publikum eingefunden, welches wenigstens zum Teil etwas von dem vormaligen internationalen Charakter zeigte. Der zuerst starke Besuch ließ jedoch in bedenklicher Weise nach. Man hatte wohl allgemach die Ueberzeugung gewonnen, daß neben manchen bedeutenden und hervorragenden Einzelleistungen sich auch mancherlei fand, was über den anständigen Durchschnitt entweder nicht hinausragte oder sogar dahinter zurückblieb.

Von Gästen erschien in den Mozart-Aufführungen zuerst Toni Schläger von der Wiener Oper als Donna Anna. Um uns in einem ihrem künstlerischen Rufe entsprechenden Grade fesseln zu können, dazu war sie leider einige Jahre zu spät bei uns erschienen und zu dem besonderen Charakter unserer hiesigen „Don Giovanni“-Aufführung wollte weder ihr Aeußeres noch ihre ganze künstlerische Auffassung der Partie passen. Neben dem Ergebnisse des Gastspiels dieser schon etwas ruinösen Berühmtheit steht als glänzender Kontrast der große künstlerische Erfolg, von dem das Auftreten der Sängerin Emilie Herzog in der „Zauberflöte“, „Entführung“ und „Così fan tutte“ begleitet war und in den sich nur das Bedauern mischte, daß man von hier eine solche Künstlerin vormals allzu leichten Herzens hat ziehen lassen.

Von weiteren Gastspielen wären neben dem von Bianca Bianchi, die bis vor kurzem noch Mitglied der Münchner Hofbühne war, jene von Frau Röhr-Brajnin, einer stilsicheren Mozartsängerin, und von Frau Fränkel-Claus aus Prag zu erwähnen. Die letztere hat allerdings mit ihrer Donna Anna die Erwartungen nicht erfüllt, welche sie als Isolde und Senta im Rahmen des Wagner-Cyklus in nicht gerade gewöhnlichem Maße erweckt hatte. Hier bot sie Eindrucksvolles und Eigengeartetes, dort dagegen nur Mittelmäßiges. Wenn man, wie es heißt, an leitender Stelle an ein eventuelles Engagement von Frau Fränkel-Claus für das hier frei werdende Primadonnenfach denkt, so ist dies immerhin eine Sache, die mit Rücksicht auf die günstigeren Erfolge der Künstlerin der Erwägung wohl wert sein dürfte.

Weniger verständlich als die zuvor genannten mußten für das Fremdenpublikum und zum Teil auch für uns die Gastspiele des jungen, darstellerisch an sich ganz begabten Baritons Felix Dahn und des Tenoristen Max Pichler von der Frankfurter Oper sein. Wollte man dem ersteren Gelegenheit geben, einmal auf der Bühne seiner Vaterstadt aufzutreten, so war für solche lokalpatriotischen Anwandlungen wohl jeder andere Zeitpunkt geeigneter. Noch weniger war bei Herrn Pichlers Tamino, der bei manchen an und für sich guten Eigenschaften an keinen unserer drei Vertreter der Partie heranreichte, der Zweck dieses Gastspiels nicht erkennbar.

Die Wagner-Aufführungen brachten uns außer der schon genannten Frau Fränkel-Claus nur noch wenige, aber erfolgreiche Gäste: so Fritz Friedrichs, den sehr bedeutenden Bayreuther Alberich, die trotz einiger stimmlichen Mängel in ihrer Gesamtdarstellung der Sieglinde noch immer ganz unvergleichliche Rosa Sucher, ferner eine noch unbekannte junge Sängerin, Frl. Kohlberg, welche sich als Erda im Besitz verheißungsvoller stimmlicher Mittel zeigte, und endlich den Tenoristen Ernst Kraus, dessen prächtiges Material man sich seiner Zeit auch für die hiesige Oper entgehen ließ. Mögen seinem Gesang auch hier und da noch einige Schlacken anhaften, so vermochte er doch seine Darstellung des Lohengrin und vor allem des Walter Stolzing mit einem so reichen Glanz von Jugendfrische zu übergießen, nach stimmlicher Seite sowohl wie hinsichtlich der äußeren Erscheinung und des mit bemerkenswerter Sorgfalt ausgestalteten Spiels, daß das Publikum zu stürmischem Beifall fortgerissen wurde. Schade, daß wir Kraus nicht auch einmal als Jung-Siegfried hören konnten! Für diese Partie haben wir bei uns nämlich nur Heinrich Vogls zwar noch immer glänzende, aber doch schon sehr reife Künstlerpersönlichkeit zur Verfügung. Zwar soll man hier bereits allen Ernstes mit dem Projekt umgegangen sein, die Siegfried-Rolle an zwei Sänger zu verteilen, ein Auskunftsmittel, welches zwar neu, aber doch vielleicht nicht gar so absonderlich wäre, als es auf den ersten Blick wohl scheinen mag, denn in dem sehr stimmbegabten jungen Tenoristen Knote besäßen wir einen Sänger, der zwar für den Helden der „Götterdämmerung“ äußerlich nicht gerade prädestiniert erscheint, der aber für den Waldknaben des „Siegfried“-Dramas wie geschaffen wäre.

Von unseren einheimischen Darstellern kann man mitteilen, daß zumal bei den Mozart-Aufführungen vielfach das vortreffliche, mit ungewöhnlicher künstlerischer Sorgfalt behandelte Ensemble über manchen schwächeren Punkt in den Einzelleistungen hinweghelfen konnte. Wenn wir zuvörderst unserer ersten

und bekanntesten Größen gedenken wollen, so ist nächst der nochmaligen Erwähnung Heinrich Vogls, der ungeachtet des oben Gesagten noch immer die festeste und stärkste Stütze des Ruhmes unserer Oper bleibt, zunächst Milka Ternina hervorzuheben, unsere erste dramatische Sängerin, die wir demnächst an Berlin verlieren sollen. Als ganz hervorragende Wagnerinterpretin, wie als überaus vornehme Vertreterin der Gräfin im „Figaro", hat sie dem Fremdenpublikum neben den längst bekannten, als Fiordiligi in „Così fan tutte", einige neue Seiten ihrer Künstlerschaft zeigen können. Neben den Genannten wirkten Frl. Frank als hervorragende, groß gestaltende Ortrud und vortreffliche Darstellerin des Adriano im „Rienzi", ferner Frau Senger-Bettaque als tüchtige Isolde, sowie Herr Walter als bewährter Vertreter Mozartscher Tenorrollen und Herr Fuchs, der noch immer unser bester Repräsentant eines Figaro, Leporello und Papageno ist, am gewohnten Platze und in längst bekannter Weise. Auch Frl. Schloß hat als vielverwendbare, routinierte und durch sympathische stimmliche Mittel sich auszeichnende Sängerin mit ihrer Dorabella, Pamina, Elvira mit im Vordergrund des Interesses gestanden und das an unserer Hofbühne nur vorübergehend engagiert gewesene Frl. Pazofsky wußte sich als Königin der Nacht und Konstanze neben einer Bianchi und Herzog mit Ehren zu behaupten.

Erst in neuerer Zeit zu größerer Geltung gekommen sind einzelne der jüngeren männlichen Kräfte, so der unserer Oper schon länger angehörende, auch auswärts bereits zu Ansehen gelangte Baritonist Th. Bertram, der sich ganz überraschend entwickelt hat und mit bedeutenden stimmlichen Mitteln viel künstlerische Intelligenz verbindet. Neben seinem schon länger bekannten ausgezeichneten Don Giovanni und Almaviva und seinem geradehin zu einem Kabinettstück ausgearbeiteten Alfonso in „Così fan tutte" hat er neuerdings als fliegender Holländer eine sehr beachtenswerte Leistung geboten und ebenso als Hans Sachs, selbst wenn man hier seine Auffassung nicht durchgängig als einwandfrei gelten lassen mag. Dem eine Zeit lang bei uns nicht besonders gut vertreten gewesenen Baritonfach scheinen jetzt überhaupt bessere Tage erblühen zu sollen, denn in dem neuengagierten Herrn Feinhals wurde uns eine weitere treffliche Kraft gewonnen. Als Don Juan, Holländer, Wotan hat derselbe Proben eines hervorragend schönen Organs und nicht gewöhnlicher künstlerischer Begabung geboten. Auch sonst meldet sich beim männlichen Personal der Oper die Jugend mit einigen verheißungsvollen Anläufen. H. Knote ist von einem vortrefflichen David und Pedrillo zu einem nicht minder glücklichen Tamino avanciert und der Sarastro Klöpfers verspricht jedenfalls etwas für die Zukunft des Bassistenfaches. Zwar nicht der jungen Generation, aber den neuengagierten Kräften ist der Bassist Sieglitz zuzuzählen, welcher, in erster Linie für Bufforollen ausersehen, als Osmin durch seine gelungene Komik reüssiert, als Beckmesser dagegen enttäuscht hat. A. H.



Renée Andriesse.

Seit den Erfolgen Teresina Tuas haben sich die Sympathien der musizierenden Damen in besonderem Grade der Geige zugewandt, und noch ständig wächst die Zahl der Geigenschülerinnen an unseren Konservatorien. Recht begreiflich; ist die Violine doch nicht nur ihrem Namen, sondern auch ihrem innersten Wesen nach weiblichen Geschlechts, und bringt sie doch auch bei weitem nicht so leicht die Spielerinnen in die Gefahr der Halbheit und Unzulänglichkeit wie das Klavier mit seinen großen Anforderungen an die physische Kraft. Ein großer Geigenton gehört keineswegs zu den unerläßlichen Vorbedingungen eines bedeutenderen künstlerischen Eindrucks, ein kleiner Ton reicht ja selbst für so manchen männlichen Geiger aus, und vermag sogar zu bestricken, wenn er von den rechten Schönheitseigenschaften geadelt ist.

Besitzt nun eine Dame neben den Vorzügen einer bedeutenden und ausgeglichenen Technik und dem Vermögen, den Vortrag mit warmem Gefühl, mit echt weiblicher Innerlichkeit zu beseelen, auch noch einen ungewöhnlich vollen Ton und eine außerordentlich schwungvolle Bogenführung, so bedarf es keiner besonderen Prophetengabe, um ihr eine Zukunft vorauszusagen. Und Renée Andriesse, welche diese Eigenschaften vereinigt, dürfte daher nochmal viel von sich reden machen. Die Künstlerin, welche nebenbei auch noch den für eine „Geigenfee" so besonders schätzenswerten, ja, eigentlich notwendigen Vorzug großer weiblicher Anmut besitzt, ist in Rotterdam geboren und stammt aus angesehener Kaufmannsfamilie. Schon früh regten sich in ihr musikalische Talente, die auch schnell durch sachgemäße Unterweisung Förderung fanden, und sie hatte es in der Kunst des Geigens schon recht weit gebracht, als sie vor etwa vier Jahren um ihre Aufnahme am Kölner Konservatorium nachsuchte. Hier entwickelte sie sich als Schülerin des ausgezeichneten Willy Heß überraschend schnell, wiewohl das Streben nach höchster Gründlichkeit in ihren Studien jeder Zeit obwaltete, und es sie niemals vorzeitig nach Aufgaben gelüsten ließ, denen sie technisch oder musikalisch noch nicht gewachsen war. Mit glänzenden Zeugnissen verließ sie vor ungefähr Jahresfrist die Kölner Musikschule, um hier und da noch an den Rhein zurückzukehren und durch den von ihr hochverehrten Lehrer die letzte Feile an neueinstudierte Aufgaben anlegen zu lassen.

Im Sommer 1898 erzielte Renée Andriesse in einem der Volkssymphonie-Konzerte in Gürzenich (Köln) mit dem Mendelssohnschen Konzert einen ganz ungewöhnlichen Erfolg. Die abgeklärte Klangschönheit ihres Spiels, die große, saubere Technik, die Grazie und Eleganz ihres Vortrags und das sich bei aller Gewissenhaftigkeit der Auffassung dennoch kundgebende selbsteigene musikalische Empfinden sicherten der unverwelklichen Tonschöpfung eben so sehr die volle Wirkung, wie der Spielerin einen zwingenden Eindruck. Und der Erfolg ist der liebenswürdigen Geigerin, wo sie bisher auch aufgetreten, stets treu geblieben und wird ihr bei ihrem schönen Talent, ihrem Fleiß und ihrer, allen Aeußerlichkeiten abholden, echten Kunstbegeisterung stets treu bleiben. **Karl Wolff.**



Renée Andriesse.



Müntifär & Comp.

Humoristische Originalerzählung.

(Fortsetzung.)

Es war schon eine geraume Zeit her, als Emma Stahl dieses kurze und bündige Programm ihrer Mutter gegenüber entwickelt hatte. Da machte eines Tages Herr Friedrich Schmidt, der Vater des Herrn Alfred Schmidt, bei Herrn Paul Stahl einen Besuch.

Herr Friedrich Schmidt war ein stolzer Mann, denn er gehörte zu den ältesten Familien der Stadt, war Stadtverordnetenvorsteher und Direktor des Kasinos. Er bildete sich etwas darauf ein, daß er nicht etwa als einfacher Commis Carriere gemacht, sondern daß er seine große Fabrik von seinem Vater geerbt hatte. Er sah deshalb seinen Nachbar, den Herrn Paul Stahl, trotz der Anilinwerke für nicht ganz voll an, und auch seine Frau besuchte die Kränzchen von Frau Paul Stahl nur mit sauersüßer Miene. Herr und Frau Stahl hatten daher eine große Genugthuung, als sie so an verschiedenen Anzeichen merkten, daß Herr und Frau Schmidt demnächst ihnen gegenüber wohl einen etwas andern Ton anschlagen würden als bisher.

Die Familie Stahl hatte nämlich mit geheimem Vergnügen die Beobachtung gemacht, daß sich der junge Alfred Schmidt augenscheinlich für ihre Tochter Emma interessierte. Es war ihnen deshalb auch keineswegs entgangen, daß der junge Schmidt auf dem letzten Kasinoball mit ihrer Tochter im Wintergarten ein längeres tête-à-tête gehabt hatte. Freilich mußte die Familie Stahl auf demselben Kasinoball auch erleben, wie sich ihre Tochter Emma mit dem jungen Förster gewissermaßen kompromittierte. Da aber ihre Tochter wußte, wie Herr und Frau Stahl über simple Chemiker dachten, so nahmen sie weiter keine Veranlassung, sich über die Gefühle ihrer Tochter den Kopf zu zerbrechen.

Also, wie gesagt, es wunderte die Familie Stahl nicht allzusehr, als Herr Schmidt senior eines Tages bei ihnen seinen Besuch ankündigte, denn sie wußten ziemlich genau, warum er kam. Was sie aber noch nicht ziemlich genau wußten, war die Frage, wie sich denn ihre Tochter Emma zu dem stellen würde, was ihnen Herr Schmidt zu sagen hatte. Indessen, Frau Stahl glaubte die Beobachtung gemacht zu haben, daß das Eis bei ihrer Tochter endlich gebrochen sei. Und wenn jetzt sogar Herr Schmidt selber kam, so mußte ihm sein Sohn doch schon irgend etwas Bindendes mitgeteilt haben.

Nachdem die beiden Väter sich gegenseitig mit vielsagender Miene die Hand geschüttelt und man zuerst über den letzten Aufenthalt in Borkum gesprochen hatte, woran sich eine kleine Aussprache über die letzte russische Anleihe knüpfte, ging Herr Schmidt mit einem „Ja, was mich eigentlich zu Ihnen führt, Herr Nachbar" zu der Hauptsache über:

„Was meinen Sie eigentlich zu der Idee, wenn wir aus unserem Alfred und Ihrer Emma ein Paar machten. Mein Sohn hat mir schon vor längerer Zeit gesagt, daß er Emma gern habe. Von meiner Seite sind also keine Schwierigkeiten vorhanden; wenn das bei Ihnen auch nicht der Fall ist, was ich voraussetze, so könnte ja in Bälde an eine Verlobung gedacht werden. Mein Sohn ist sechsunddreißig, Ihre Tochter sechsundzwanzig, ich wüßte also nicht, worauf die beiden noch warten sollten."

„Ganz meine Ansicht, Herr Nachbar. Auch ich würde mit der Verlobung vollkommen einverstanden sein. Indessen, die Sache hat doch noch einen kleinen Haken."

„Das wäre!" versetzte Herr Schmidt befremdet.

„Sie wissen von Ihrem Sohn, daß er meine Tochter heiraten will, aber ich weiß noch nicht, ob meine Tochter . . . ."

„Ja, aber mein Sohn meint . . . ."

„Mag sein! Indessen, meine Tochter ist unberechenbar, und solange ich nicht aus ihrem eigenen Munde gehört habe, daß sie mit unserem Projekt einverstanden ist . . . ."

„Nun, da fragen wir sie doch gleich selbst. Ich habe Ihre Tochter vorhin unten im Garten gesehen. Wenn . . ."

Einige Minuten später stand Emma, einen Ton bleicher als sonst, vor den beiden Vätern. Papa teilte ihr die Werbung des Herrn Schmidt mit, und Herr Schmidt fragte sie dann, ob sie seines Sohnes Gattin werden wollte.

„So schmeichelhaft Ihre Werbung auch für mich ist, Herr Schmidt, und so sehr ich auch Ihren Sohn achte und wertschätze, so kann ich dennoch seine Gattin niemals werden, da ich nur den zu heiraten vermag, den ich wirklich liebe."

„Ist das Ihr letztes Wort, Fräulein Stahl?"

„Mein letztes Wort, Herr Schmidt."

Nachdem sich Herr Schmidt verabschiedet, standen sich Vater und Tochter gegenüber.

„Du bist die größte Närrin, die mir jemals vorgekommen ist."

„Ich muß sagen, der junge Schmidt thut mir leid. Ich konnte ihn neulich nicht so schroff abweisen, weil ich ihn wirklich hochschätze. Aber heiraten kann

ich ihn nicht. Das hätte er dennoch merken sollen und seinem Vater diese Scene ersparen können."

„Wenn du bis vier zählen könntest, dann wäre mir diese Scene auch erspart geblieben. Der junge Schmidt ist die beste Partie in der ganzen Stadt. Jedes Mädchen würde die Finger danach lecken. Du wirst es noch einmal bereuen, wenn es zu spät ist."

„Ich bereue gar nichts. Denn du hast es ja auch nicht bereut, als du vor acht Jahren deinen Willen durchsetztest. Und jetzt setze ich meinen Willen durch."

„Ich vermute stark, daß hinter deinem Willen noch ein stärkerer Wille steckt."

„Ich verstehe mich nicht auf Rätsel."

„Nun, dann will ich mich etwas deutlicher ausdrücken. Siehst du dieses Papier hier?"

„Was soll denn das Papier? Das ist mir ganz gleichgültig."

„In diesem Papier steht die Kündigung des Herrn Emil Förster."

Emma wurde noch einen Ton bleicher als bisher. Dann sagte sie ruhig:

„Das ist mir auch ganz gleichgültig!"

* * *

„Weißt du, Max," sagte Emil Förster zu seinem Kollegen und Freunde Max Pfeifer, die zusammen auf Försters Bude saßen, „wenn ich Arbeiter auf der Stahlschen Anilinfabrik wäre und müßte all die vielen bösen Dünste für das wenige Geld in meine beiden Lungenflügel aufnehmen, dann wäre ich wahrscheinlich auch Socialdemokrat. Ich begreife nicht, wie man sich so sehr darüber wundern kann, wenn so viele Arbeiter Socialdemokraten sind. Ebensogut könnte man sich darüber wundern, daß Herr Stahl konservativ ist. Wenn ich Herr Stahl wäre, würde ich auch konservativ sein. Ich wüßte wirklich nicht, was Herrn Stahl veranlassen könnte, nicht konservativ zu sein."

„Da bin ich einigermaßen neugierig, warum du denn eigentlich freisinnig bist."

„Das ist doch sehr einfach. Weil ich weder Arbeiter noch Teilhaber der Firma bin, sondern Chemiker dieser Firma."

„Was hat denn der Freisinn mit der Chemie zu thun?"

„Gar nichts! Aber meine sociale Mittelstellung als Angestellter der Fabrik treibt mich notwendig in diejenige politische Richtung, welche dieser Mittelstellung entspricht. Diejenige Partei, die im großen und ganzen meine Interessen vertritt, das ist eben meine Partei. Die Politik geht mich dabei gar nichts an, aber meine Interessen, meine persönlichen Interessen, die stehen mir sehr nahe."

„Wenn du also nächstens die Tochter des Herrn Stahl heiraten würdest, dann müßtest du also notwendig konservativ werden."

„Selbstverständlich! Und wenn ich dann später die Villa mit dem großen Park dazu erbe, dann bekäme ich auch noch einen Stich ins Agrarische."

„Man erzählt sich übrigens in der Stadt — wahrhaftig, Scherz bei Seite — daß deine Aussichten, demnächst die Villa mit dem Park zu bekommen, gar nicht so gering seien."

„Das ist hübsch von den Leuten, wenn sie sich so etwas erzählen. Jedenfalls ist es mir viel lieber, als wenn sie sich von mir erzählten, ich hätte meine Uhr versetzt."

„Das wirst du doch nicht etwa gethan haben. Du weißt doch, daß dir meine Börse zu jeder Zeit zur Verfügung steht."

„Gewiß, besonders so vom 25. des Monats ab. Da hast du nicht viel zu riskieren. Nein, meine Uhr habe ich nicht versetzt. Silberne Uhren haben in den Pfandhäusern gar keinen Wert mehr, deshalb kann ich mich auch nicht von ihr trennen. Wenn übrigens die Leute meinen, daß ich noch einmal in die Lage käme, sogar eine Villa nebst Park zu versetzen, so sind sie im Irrtum. Fräulein Emma will nichts von mir wissen."

„Das kommt ja so kategorisch heraus, als wenn du ihr bereits in aller Form einen Heiratsantrag gemacht und darauf in aller Form einen Korb bekommen hättest."

„Habe ich auch! Beides in aller Form. Ich habe dem gnädigen Fräulein Emma Stahl auf dem letzten Kasinoball, nachdem ich sie glücklich in das Erkersälchen dirigiert hatte, wo wir eine Weile ganz allein waren, weit und breit auseinandergesetzt, daß ich sie liebte, daß ich sie gründlich liebte. Und darauf hat sie mich ausgelacht. ‚Sie sehen, Herr Förster, ich laufe fort,' das waren ihre letzten Worte, ehe sie verschwand. Darauf lief sie in der That fort, um mit Herrn Schmidt einen Walzer zu tanzen."

„Mit solchen ernsten Dingen soll man keinen Scherz treiben. Wenn du ihr wirklich eine Erklärung gemacht hättest, so würdest du nicht in solchem Tone darüber sprechen."

„Ich weiß gar nicht, was du von mir verlangst. Sollte ich vielleicht an demselben Abend ein Kilo Strychnin zu mir nehmen oder meine Pulsadern mit Blausäure in Verbindung bringen, um am andern Morgen wie eine tote Maus in meinem Bette zu liegen. Ich bin neunundzwanzig Jahre alt, da stirbt man nicht mehr an dem ersten Korb."

„Wenn du diesen Korb wirklich bekommen und in einem solchen Tone darüber referierst, dann . . ."

„Na, dann? Ich bin wirklich neugierig, was du für einen Schluß aus diesen delikaten Prämissen ziehst."

„Nun, dann ist dir Fräulein Stahl auch gleichgültig, dann liebst du Fräulein Stahl nicht."

„Das ist kein Schluß, mein Liebster. Das ist eine ganze Reihe von Schlüssen. Dein erster Schluß ist sogar grundfalsch. Nein, wenn mir Fräulein Stahl wirklich gleichgültig wäre, dann würde ich doch lieber im ‚Schwan' Billard spielen, als mich auf den Kasinobällen mit ihr herumzanken und ihr Liebeserklärungen zu machen, denen sie nur eine komische Seite abgewinnt, obgleich sie mir heiliger Ernst waren. Indessen, ob ich Fräulein Stahl liebe, oder wirklich liebe, wie du dich ausdrückst, ja, das weiß ich allerdings nicht. Was heißt das nur in aller Welt, lieben? Wenn die Liebe eine chemische Verbindung wäre, dann wollte ich schon dahinter kommen. Aber ich befürchte, die ganze Liebe, was man wenigstens so in Romanen darunter versteht, ist eine Erfindung überspannter Frauenzimmer. Wenn ich so zuweilen in der Zeitung lese, daß sich Hans totgeschossen hat, weil ihn Grete nicht wollte, oder daß Grete ins Wasser gesprungen ist, weil Hans eine andere nahm, dann wird es mir immer ganz flau. Als wenn es in der Welt nicht von Hansen und Greten wimmelte! Lieben, eine Redensart! Das Standesamt fragt niemals danach, ob sich zwei lieben, das Standesamt fragt nur, ob sich zwei heiraten wollen. Das ist ganz vernünftig. Ja, gewiß, ich halte das Standesamt für eine der vernünftigsten staatlichen Einrichtungen, die wir haben, und halte jeden Romanschreiber für den unvernünftigsten Narren, den wir haben, denn die haben die Erfindung der überspannten Frauenzimmer von der sogenannten Liebe in ein System gebracht und docieren in hundert Kapiteln über dieses konfuse Thema."

(Fortsetzung folgt.)

Die Oper „Haschisch" von O. v. Chelius.

Braunschweig. Als erste Neuheit brachte das Herzogl. Hoftheater nach den Ferien: „Haschisch", Oper in einem Aufzuge von O. v. Chelius. Der Text von Axel Delmar bietet zur Entfaltung scenischer Pracht reichlich Gelegenheit, interessiert das Publikum aber nur in bescheidener Weise. Entgegen der herrschenden Richtung versetzt es uns in das Wunderland des Orients, an den Hof des Bei von Tunis, wo sich ein italienischer Maler unglücklich fühlt, das angefangene Bild nicht vollenden zu können, weil ihm neidische Schleier die Züge der schönen Frauen verbergen. Ihm zuliebe bricht der Fürst das strenge Haremsgesetz und stellt es den Damen frei, sich eine Stunde unverhüllt dem Fremdling zu zeigen, nachdem dieser geschworen, willig den Tod zu erleiden, wenn er das in ihn gesetzte Vertrauen täuscht. Die schönste Odaliske bringt das Opfer, das Paar stimmt bald das für jede Oper unentbehrliche Liebesduett an und wird natürlich vom Hausherrn überrascht, der zu dem Schmerze noch den Vorwurf hinnehmen muß, das Unglück vorausgesehen und nicht verhütet zu haben. Um sich von diesem Verdachte zu reinigen, überläßt er Allah die Entscheidung, indem er drei Becher, deren einer mit Haschisch gefüllt ist, zu leeren befiehlt. Die treulose Gattin erhält bei der Wahl das Gift und stirbt, „weil kein Weib die Treue bricht." Ein Muhammedaner wird das Gottesgericht, die harte Strafe, den Kismet-Glauben natürlich finden; wir verstehen nicht, warum nur ein Teil leidet und der andere, mindestens eben so schwer belastete, frei ausgeht. Jedenfalls bleibt dieser Charakter ein ungelöstes Rätsel.

Die Musik macht Wagner hinsichtlich des recitativischen Gesanges große Zugeständnisse, die Instrumentation wird weniger von ihm beeinflußt. Die Form des Einakters bedingt von vornherein Anlehnungen an Mascagni und Leoncavallo, das oft gut getroffene Lokalkolorit erinnert an „die Königin von Saba". Da nur 3 Hauptpersonen auftreten, so ist ein größerer Ensemblesatz ausgeschlossen. Die Empfindung des Komponisten, der als Offizier zu der Umgebung des Kaisers gehört, durch einige Lieder, geschickte Inscenierung musikalischer Abende am Hofe, sowie seine Tüchtigkeit auf dem Klavier und der Geige in den aristokratischen Kreisen der Reichshauptstadt bekannt geworden, ist echt deutsch, der Ausdruck stets edel. Alles verrät saubere, fleißige Arbeit und tüchtige Studien. Aeußerlich wurde die Einheit dadurch erreicht, daß der Muezzin hinter der Scene zu Anfang den Gläubigen die 3. und zum Schluß die 9. Stunde in der gleichen Tonart ankündigt. Die Personen werden stellenweise charakterisiert, der Vertreter europäischer Musik unterscheidet sich aber zu wenig von den Afrikanern. Da nun der orientalischen Tonsprache eine gewisse Schwere eigen ist, so ermüdet sie schließlich den Hörer, der wohl an-, aber nicht aufgeregt wird. Die Oper gleicht einem Gebirgswasser, das einzelne glänzende Steine, aber auch Geröll birgt. Die Wiedergabe durch Frl. Breuer, die Herren Cronberger und Nöldechen verdiente alles Lob, die Ausstattung war glänzend, der Erfolg mäßig.

Ernst Stier.

Die Nonne.

Symphonische Dichtung von Leo Blech.

Aachen. Erst kürzlich erschien in einem der bedeutendsten Tagesblätter eine sehr scharfe Polemik gegen die sogenannte Programmmusik, ein Beweis mehr, daß der Kampf über diesen Gegenstand noch nicht sein Ende erreicht hat. Andererseits dagegen mehren sich die Stimmen derer, welche der Programmmusik eine berechtigte Stelle in der Entwickelungsgeschichte der Instrumentalmusik anweisen wollen. Wenn Dr. Heinrich Adolf Köstlin* erklärt, daß die Verschiedenheit der Musik und Poesie keineswegs die Möglichkeit ausschließt, die ästhetische Wirkung der einen mit der Wirkung der andern zu einer „erhöhten Gesamtwirkung" zu verbinden, warum sollen sich seine Worte nicht auch auf das Verhältnis der Poesie zur Programmmusik anwenden lassen? Erst kürzlich hat Prof. C. R. Henning die „Programmmusik" in ihrem Wesen kritisch untersucht. Als Resultat seiner Prüfung stellte der erfahrene Musikgelehrte die These auf, daß von den Werken eines Richard Strauß und Berlioz die Weiterbildung der berechtigten Programmmusik erfolgen werde. In der That vermag kaum jemand heute sich der großartigen Wirkung Berliozscher Kompositionen zu entziehen, und angesichts der unbestreitbaren Erfolge der Werke unseres zeitgenössischen Meisters Richard Strauß begreift man es wohl, wenn unsere „Jüngeren" in der Musik sich auf das Gebiet der Programmmusik wagen, ein Gebiet, welches unleugbar in Zukunft bei Erörterung musikgeschichtlicher Entwickelung einen nicht geringen Raum einzunehmen bestimmt ist.

Die letzte Neuheit auf diesem Felde, „Die Nonne", ist ein glücklicher Beitrag zu der Litteratur dieser Epoche. Weit entfernt davon, sich in Grübeleien einzulassen, zog der Autor es vielmehr vor, den poetischen Stoff des Gedichtes: „Nonne" von O. J. Bierbaum ganz in sich aufzunehmen und aus seiner Gemütsstimmung heraus die musikalische Gewandung des Gedichtes zu schaffen. Die Tonsprache dieser symphonischen Dichtung ist edel und die Form abgerundet. Leo Blech kennt das Orchester und seine reichhaltige Verschiedenheit der Klangfarben aufs genaueste; die Polyphonie, so waghalsig sie in der Partitur erscheint, hält sich im Rahmen reiner Tonkunst, an der das Genießen zur höchsten Freude wird. Ein zu dem Werk erschienener Führer befaßt sich näher mit dem Inhalte desselben.

J. M. P. Steinhauer.

* „Die Tonkunst", Einführung in die Aesthetik der Musik. (Verlag von J. Engelhorn, Stuttgart.)

Liszt-Anekdoten.

In Berlin (S. 42) erscheint, von Otto Elsner verlegt, eine neue illustrierte Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Kunst, welche sich „Bühne und Welt“ nennt. Sie enthält besonders über das Schauspiel anregende Aufsätze und bringt auch aus der Feder der Frau Ilka Horovitz-Barnay interessante Erinnerungen an Franz Liszt, denen wir folgende Anekdoten entnehmen:

Frau Horovitz-Barnay studierte einige Jahre das Klavierspiel bei Franz Liszt, der sich zuweilen unzarte Scherze mit seinen Schülern erlaubte. Sie erzählt:

Unvergeßlich bleibt mir eine Klassenstunde, in welcher ein junger Magyare eine Beethoven-Sonate teils verwinselte, teils zerhackte. „Piano, piano,“ ermahnte Liszt, der an dem Tage gottlob strenger war als sonst. Zu seiner Ehre sei's hier ausdrücklich gesagt, daß er speciell Beethoven niemals leicht nahm. „Piano, leise! Singen, singen! Dort steht ja piano!“ rief Liszt nun heftiger, aber der junge Patriot bekam wohl einen roten Kopf vor Angst und Befangenheit, doch nicht die Ahnung eines Piano verklärte seine Kantilene. Durch die Zurufe Liszts noch mehr verwirrt, spielte er die Fortestellen nun matt und klanglos. Da zog ihm Liszt die Hände von den Tasten und sagte halb ärgerlich, halb lachend: „Wissen Sie, junger Freund, was der Feldwebel thut, wenn die Rekruten beim Exerzieren das Kommando „links“ und „rechts“ nicht unterscheiden können? Er bindet ihnen an den rechten Arm ein Bündel Stroh und an den linken Arm ein Bündel Heu und kommandiert dann: Heu! — Stroh! — Heu! — Stroh! Wir wollen diese praktische Manier für „forte“ und „piano“ 'mal bei Ihnen versuchen. Also! gehen Sie dem alten Beethoven nochmals an den Leib! Heu! Heu! Heu! schön! — Nun aber Stroh! Stroh! — viel Stroh! — noch mehr Stroh!“ — Und Liszt lachte Thränen und rief ausgelassen immerfort: „Stroh! Stroh! Stroh — nichts als Stroh!“ Die Scene wirkte tragikomisch. Der junge Mensch war in äußerster Verlegenheit, er spielte noch schlechter und verkehrter als bisher, er biß sich auf die Lippen und hatte beinahe Thränen in den Augen. Da siegte endlich Liszts Gutmütigkeit über seine übermütige Laune, er sah, daß der arme Teufel nicht genug Witz besaß, um die Sache scherzhaft zu nehmen, und er sagte mit ruhiger Freundlichkeit zu ihm: „Vielleicht kann ich Ihnen die Sache auf dem Klavier selbst besser erklären.“ Er setzte sich an den Flügel, und nach einem kurzen Präludium spielte er das Allegretto aus der 7. Symphonie von Beethoven in wunderbarer Weise.

Eine junge, deutsche Baronin, die bei Frau Clara Schumann studiert hatte, meldete sich bei Liszt als Schülerin zur weiteren Ausbildung. Sie debütierte mit einem Konzert von Chopin. Ihr Spiel gefiel dem Meister nicht. Er stand hinter ihrem Stuhle, und gleich nach den ersten Takten wurde er ungeduldig. Er zog die Stirne hoch und seine Unterlippe kräuselte sich spöttisch. Endlich tippte er der Spielerin mit dem Zeigefinger auf die Schulter, um das Tempo zu beschleunigen. „Eh bien! eh bien! ma chérie! nous sommes là pour vous entendre, pour avoir une impression! Das klingt ja nach nichts! Nobel, nobel! Temperament! Das darf nicht gemein und plebejisch zu Fuß laufen. Das muß zu Pferde sitzen und Samt und Seide und echten Schmuck tragen! Nichts in das Klavier „hineingeheimnissen“! Herausholen! herausholen! Das ist ja nur ein elender Holzkasten, der furchtbar trocken und langweilig wird — — si vous n'y mettez pas votre belle âme!“ schloß er galant. „Aber, lieber Meister, ich habe das Konzert in dieser Weise mit Frau Schumann studiert!“ sagte zu ihrer Rechtfertigung die Novize. Die Bemerkung war ungeschickt, und Liszt verzieh alles andere eher als eine Ungeschicklichkeit. „Frau Schumann! Frau Schumann!“ sagte er parodierend und nahm den Mund voll. „Frau Schumann! Nun ja! von der haben Sie gelernt, wie man Klavier spielt, wenn man — sechs Kinder hat! Mein Gott! Die arme Frau! Sechs Kinder! Bei solch kleinbürgerlicher Misere hört jede große Auffassung auf! Bei mir müssen Sie allerdings anders spielen! Ich habe gottlob! keine sechs Kinder!“ Und durch den mokanten, keineswegs feinen Witz über die große, vornehme Künstlerin wurde er wieder gut gelaunt, lachte und scherzte und blieb den ganzen Nachmittag heiter und angeregt.

Die Kompositionen von Brahms mochte Liszt nicht leiden und meinte einmal: „Wissen Sie, was Brahms auf mich für einen Eindruck macht? Wie Bismarck! Lauter Eisen! hart, hart! — Keine Grazie, keine Weichheit! Keine Phantasie, keine sinnliche Schönheit! — — Tiefe Empfindung? — Vielleicht! Bismarck wird ja wohl auch Empfindung haben, — — aber die Welt weiß nichts davon! Und schließlich ist Musik etwas anderes als Staatskunst! Sehen Sie! Rubinstein und ich, die ja von Musik etwas verstehen und für die musikalische Bewegung ein bißchen was gethan haben, wir konnten uns niemals entschließen, eine Note von Brahms öffentlich zu spielen!“ — — —

Bekanntlich fällt die Musikgeschichte ein anderes Urteil über Brahms' Kompositionen als Liszt. Sehr charakteristisch ist folgende Anekdote, welche Liszt der Frau Barnay mitgeteilt hat:

„Richard Wagner, Bülow und ich waren noch ziemlich junge Leute, als wir in Leipzig gemeinschaftlich wohnten und ein lustiges Leben führten. Das heißt: lustig war bloß ich, denn Wagner war schon damals in politischer und philosophischer Gärung begriffen, und die prosaische Gegenwart befriedigte selten den etwas anspruchsvollen Idealisten der Zukunft. Bülow nannten wir schon damals den „Kritikus“ und wir — besonders ich — fürchteten immer ein bißchen seine scharfe Zunge. Natürlich hatten wir alle drei gewöhnlich zu wenig Geld. Trotzdem stellte Wagner an die gemeinsame, oft sehr magere Kasse zu große Anforderungen. Er konnte die Geldmisere absolut nicht ertragen, und wir bemühten uns, ihn dieselbe so wenig als möglich fühlen zu lassen. Nach einem langen, herrlichen Spätsommer war es plötzlich empfindlich kühl geworden, und der nervöse Wagner litt unter diesem raschen Temperaturwechsel. Er wollte sofort ein geheiztes Zimmer haben. Zwei Tage lang dauerte zwischen ihm und Bülow die Debatte, ob angesichts der reduzierten Kasse Holz gekauft werden sollte. Ich wurde nicht gefragt, denn Bülow wußte, daß ich sofort nachgeben würde, aber er als verantwortlicher Schatzmeister meinte, es sei einfach lächerlich, im Monat September schon einzuheizen. „Ich erfriere aber!“ schrie Wagner wütend, worauf ihm der unerbittliche Bülow den Rat gab, sich draußen warm zu laufen oder sich von seiner Muse einheizen zu lassen. Und über den wohlfeil boshaften Rat lachend, verließ Bülow mit mir das Zimmer. Wie erstaunten wir jedoch, als wir zwei Stunden später heimkamen und Wagner in einer stark überheizten Stube fanden. Er saß am Schreibtisch und war ganz vertieft in seine Arbeit. Sein Gesicht war stark gerötet. „Woher?“ — begann Bülow, aber das Wort blieb ihm im Halse stecken, denn ein Blick ins Zimmer belehrte ihn, wieso Wagner sich geholfen hatte. Sämtliche Stühle und unsere beiden Arbeitstische lagen als Krüppel am Fußboden — Wagner hatte ihnen die Beine abgeschlagen und damit Feuer gemacht. Bülow war sprachlos vor Wut. Ich aber stand an der Thür und lachte Thränen über die geniale, wenn auch etwas gewaltsame Art sich zu helfen. Bülow jammerte, daß wir nun der Hauswirtin Tische und Stühle ersetzen müßten und selbst nun weder niedersitzen noch arbeiten könnten. Boshaft erwiderte Wagner: „Ich habe, was ich brauche! — Leute, die wie ihr beide so gern spazieren gehen, brauchen weder Tisch noch Stuhl. Hättest du rechtzeitig Geld hergegeben, dann lebte euer kostbares Mobiliar jetzt noch — du hast es so gewollt! — Brennholz wäre allerdings billiger gewesen!“ — — Am nächsten Tage bekam ich eine kleine Summe Geld und kaufte Brennholz und neue Tische und Stühle. Wagner suchte für sich davon sofort das Beste aus, ich aber sagte lachend zu ihm: „Du, hör' mal! Die neuen Möbel lasse ich aber gleich gegen — Feuer versichern!“



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 21 dieses Blattes enthält ein ernstes und ein munteres Klavierstück; das ernste ist eine edle Vortragspiece von Z. Fibich, das muntere eine gefällige Tanzweise von C. Wöhrmann. Der Autor des lieblichen Liedes: „Wann darf ich all das Glück dir sagen?“ ist Gustav Drechsel, ein vormaliger Schüler des Professors an der Münchner Akademie für Musik Joseph von Rheinberger.

— Wir machen Orgelspieler auf die Sonaten von C. Fink aufmerksam, die in Bezug auf satztechnische Gediegenheit und melodische Lieblichkeit zu den Perlen der Orgellitteratur gehören. Es giebt deutsche Virtuosen, welche den Kompositionen französischer Organisten nachlaufen, weil nach einer alten Untugend das Ausländische immer hoch im Kredit steht. Diese sollten sich mit den Schöpfungen des bescheiden durchs Leben gehenden Professors des Orgelspiels in Eßlingen C. Fink näher bekannt machen, um einzusehen, daß dieser Mann mehr bedeutet, als mancher andere oftgenannte Contrapunktist der Gegenwart. Man muß es dem Prof. S. de Lange Dank wissen, daß er auf das Programm seiner drei Stuttgarter Orgelkonzerte auch Finks Sonate Nr. 5 in E moll gesetzt hat. Die Orgelstücke von Seb. Bach, welche de Lange gespielt hat, erfüllen uns immer mit Bewunderung für diesen genialen Komponisten. Besonders gelang es dem Meister des Orgelspiels, Bachs Choralvorspiel „Wachet auf“ zur köstlichen Wirkung zu bringen, weil die selbständigen Tongänge durch Anwendung des Flötenregisters bei langsamer Temponahme so recht gewinnend zu Gehör kamen. Das „königliche Instrument“ wirkt durch seine sanft- und weichklingenden Register, welche die Töne wie aus weiter Ferne bringen, hochpoetisch; werden aber die starkschnarrenden Register bei schnellem Spiel des Passagenwerks gezogen, so giebt dies ein Geräuschchaos, das den Ohren weh thut. Der Konzertgeber, von dessen Kompositionen u. a. ein schönes Adagio für Bratsche und Orgel zu Gehör kam, wurde bei seinen Aufführungen von den Professoren Singer und Wien, vom Kammervirtuosen Seitz, Kammermusikus Künzel, sowie von Herrn Feuerlein und Frl. M. Leipheimer verdienstvoll unterstützt. Besonders klang die Stimme des Fräuleins in der akustisch gebauten Johanneskirche ausnehmend schön, wie auch der Vortrag auffallende Fortschritte zeigte.

— Aus Mannheim berichtet man uns: Im hiesigen Hof- und Nationaltheater erlebte Thuilles Oper „Lobetanz“ bei ihrer Erstaufführung eine recht freundliche Aufnahme. Besonders gefiel der zweite Aufzug, während der Schluß minder befriedigte. Wenn das Werk keinen richtig durchgreifenden Erfolg zu erzielen vermochte, so lag dies nicht zum geringsten Teil an der Aufführung. Falsche Besetzung der beiden Hauptrollen und eine viel zu wenig abgetönte Begleitung bildeten die Schwächen der Wiedergabe, worüber auch aller äußere Pomp und neue Dekorationen nicht hinwegzutäuschen vermochten. Dr. P.

— Man teilt uns mit: Bekanntlich hat das Kasino zu Trarbach wegen eines edlen Moselweinliedes einen Wettbewerb veranstaltet. Die Preisrichter Johannes Trojan, Heinrich Seidel und Dr. Hans Hoffmann haben nun nicht ein Gedicht, sondern vier Lieder preisgekrönt. Die Preisrichter haben erklärt, daß ihnen die Wahl sehr schwer geworden sei, weil noch andere, annähernd gleich gute Lieder vorgelegen hätten. Das Kasino beabsichtigt, im November ds. Js. eine kleine Schrift über den Wettbewerb erscheinen zu lassen, in der eine Auswahl der bessern Lieder mit Einwilligung der Verfasser veröffentlicht wird. Die Preisträger sind die Herren: Georg Bötticher (Leipzig), Emmy Rüden von Spillner (Dresden) und Franz Siegfried Kaiser (Dresden).* Die preisgekrönten Lieder wurden nunmehr zur Tonsetzung ausgeschrieben. Schlußtermin für die Einsendung an das Trarbacher Kasino ist der 31. Dezember ds. Js. Der Preis besteht in 500 Flaschen Moselwein.**

— Der Pianist Otto Hollenberg, der mit dem Sänger Ludwig Feuerlein am 3. Oktober in Stuttgart ein Konzert gegeben hat, weiß es genau, welche harte Mühe es ist, in dem großen Schwarm von Pianovirtuosen sich zu behaupten und den Konkurrenzkampf mit demselben zu bestehen. O. Hollenberg spielt nicht bloß die schwierigsten Stücke mit großer Bravour und mit musikalischem Feinsinn, er überbietet auch viele Konkurrenten durch sein kompositorisches Geschick, welches sich namentlich in einem, den Manen des großen J. Brahms gewidmeten Trauermarsch und in einigen Liedern beurkundete. Diese trug der Konzertsänger L. Feuerlein mit gutem Verständnis vor. Er besitzt eine gesunde, sympathische Stimme; die Brusttöne klingen weich, während die gedämpften oder Kopftöne noch einer weiteren Schulung bedürfen. Es scheint, daß ihm auf der Bühne eine hellere Zukunft winken wird, als im Konzertsaal.

— Anläßlich des 350jährigen Bestehens der

* Wir bringen das preisgekrönte Mosellied dieses Dichters in der Beilage.

** Näheres über die neue Konkurrenz teilt das Trarbacher Kasino mit.

Dresdner Hofkapelle hat König Albert eine Denkmünze prägen lassen und allen Mitgliedern der Kapelle verliehen, die das Jubiläum miterlebt haben. Auch hat die Stadt Dresden deren jetzigen ersten Leiter, den Generalmusikdirektor v. Schuch, in Anerkennung seiner großen Verdienste durch Verleihen der goldenen städtischen Medaille ausgezeichnet.

— Man schreibt uns: Am 7. Oktober feierte die Deutsche Pensionskasse für Musiker zu Berlin ihr 25jähriges Bestehen. Der Direktor Thadewaldt hielt die Festrede. Er entwickelte darin ein interessantes Bild über die Entstehung und Entwickelung der Pensionskasse. Der Redner hat den ersten Thaler zur Pensionskasse eingezahlt, welcher nun bis zu der Höhe von anderthalb Millionen Mark herangewachsen ist, nachdem inzwischen noch eine Million für Alters-Pensionäre und 60000 Mark für Invaliden-Pensionäre verausgabt worden seien. Mit einem Appell an die jüngere Musiker-Generation, sich sämtlich der Pensionskasse anzuschließen, schloß der Redner. Hierauf folgte ein Konzert.

— Billige Sonntagskonzerte, welche ihren Besuchern gute Musik vorsetzen, verdienen volle Anerkennung und teilnahmsvolle Unterstützung. Die Stuttgarter Künstler: O. Schapitz, D. Jacob, Chr. Kirchhoff und M. Jähnig haben am 9. Oktober eine Kammermusik-Matinee gegeben, in welcher sie die Streichquartette op. 59 Nr. 1 und op. 127 von Beethoven mit feinem Verständnis, mit Temperament und technischer Gewandtheit spielten. Besonders brachten sie die Mittelsätze des Es dur-Quartetts trefflich zur Geltung. Hoffentlich werden die wackeren Künstler jene Teilnahme von seiten des Publikums finden, die sie verdienen.

— Das Konservatorium für Musik in Mannheim versendet seinen neunten Jahresbericht. Wir entnehmen demselben, daß die Anstalt im Schuljahre 1897—98 von 164 Schülern und Schülerinnen besucht wurde und daß der Unterricht von 17 Lehrkräften erteilt wurde. In öffentlichen und internen Aufführungen und Prüfungen legte das Institut Zeugnis von dem ernsten Streben ab, das Lehrende wie Lernende erfüllt. Eine Schülerin der Opernschule, Frl. Emmy Zimmermann, hat nach absolviertem Studium Engagement am Stadttheater in Rostock gefunden und wurde von dort unter günstigen Bedingungen an das Leipziger Stadttheater verpflichtet.

— Das Sächsische Ministerium des Innern hat genehmigt, daß am 1. Oktober 1898 die „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ mit dem Sitze in Leipzig auf Grund der von dem Vorstande dieser Anstalt eingereichten Satzungen errichtet werde.

— Im Salzburger Mozartmuseum befindet sich eine Aquarellskizze, die zwei Ohren darstellt: Mozarts Ohr und ein gewöhnliches. Mozart hatte nämlich merkwürdigerweise ein abnorm großes und häßliches Ohr, wie es so breit und mißgestaltet nur bei einzelnen wilden Völkerschaften sich vorfindet. *

— Dem Tondichter Anton Bruckner will man in Wien auf Kosten der Gemeinde ein Denkmal setzen. Bewilligt wurden hierzu 4000 Gulden. Die Büste Bruckners soll im Stadtpark ihren Platz finden. *

— In Verviers gab man kürzlich ein Fest zu Ehren Vieuxtemps, dessen Monument dort enthüllt wurde. Es ist von E. Rombaux und eine neue Zierde der Geburtsstadt des großen Geigers. Bei dem Festkonzert spielte auch Ysaye, einer der berühmtesten Schüler Vieuxtemps. Vor allem aber machte sich um das Gelingen des Festes der Direktor des Verviersер Konservatoriums, L. Kefer, verdient, der in dem Musikleben der belgischen Stadt eine der hervorragendsten Stellen einnimmt. *

— Das neue Opernhaus in Stockholm, das ein Wunder aller modernen technischen Verbesserungen ist, wurde kürzlich im Beisein des Hofes und aller Würdenträger eröffnet. Die einzelnen Plätze zu dieser Galavorstellung wurden versteigert und man zahlte bis zu 130 Kr. für einen Fauteuil, so daß 28000 Kr. einkamen. Man gab ein Festspiel, die Oper „Die Frondeure“ von Lindblad und Fragmente aus „Estrella de Soria“ von Berwald. Am nächsten Abend gab man Beethovens „Fidelio“. Die Oper steht an derselben Stelle, wie das frühere königliche Theater, in dem 1792 Gustav III. auf einem Maskenballe von Ankarström ermordet wurde. *

— Das Comité für die Errichtung eines Denkmals des norwegischen Komponisten Ole Bull in Bergen hat beschlossen, die erforderlichen Geldmittel durch eine Lotterie aufzubringen. Bergener Künstler haben zum Besten des Denkmals ihre Werke gestiftet, die nun verlost werden sollen.

— In Italien gab man wieder eine Menge neuer Opern und Operchen. Sie heißen: „Vendetta montenegrina“ von G. Gialdini; „Una Madre“ von Bottachiari; „Graziella“ von Gramigna; „Notte di Natale“ von Cantoni; „Un Balla a Granata“ von Righetti; „Il Galeotto“ von Frontini; „Sordello“ von Vallini und „Giovanni Huss“ von Testaro. *

— Aus Mailand berichtet die N. Fr. Presse: Vor einigen Monaten ließ sich der bekannte italienische Komponist Franchetti von seiner Gemahlin scheiden. Da in Italien die Ehescheidung nicht eingeführt ist, so erwarb Franchetti durch längeren Aufenthalt in München das deutsche Bürgerrecht, und die Münchner Gerichtsbehörde erkannte dann auf Ehescheidung. Nunmehr veröffentlicht der Standesbeamte von Baden-Baden ein Aufgebot, demzufolge Margherita Stella, geb. Levi, geschiedene Ehefrau des Barons Alberto Franchetti, mit dem Privatmanne Renato Pietro Masier aus Mailand die Ehe eingehen will.

— Das große Musikfest, das vor kurzem in Leeds stattfand, nahm einen glänzenden Verlauf. Es wurde zuerst der „Elias“ von Mendelssohn unter Sullivans Leitung von einem wunderbar geschulten Chor und Orchester und von Solisten, wie Frau Albani und Herr Ben Davies, prächtig aufgeführt, dann gab es eine interessante Novität, Elgars „Caractatus“, eine Kantate, die leider einen sehr ungünstigen Text hat und ein Thema aus den Kämpfen der alten Bewohner Englands mit den Römern behandelt. Elgar dirigierte sein feuriges und an melodischen Schönheiten reiches Werk bei dem Leedser Musikfeste selbst und errang großen Beifall. *

— Lady Hallé, eine der besten englischen Violinvirtuosinnen, die frühere Frau Normann-Neruda, die in erster Ehe mit dem Komponisten Louis Normann vermählt war, hat ihren Sohn, den Maler Normann, durch dessen Absturz bei einer Bergtour in Tirol kürzlich verloren. *

— Vor kurzem wurde in Frederick (Nordamerika) ein großes und sehr hübsches Monument für Francis Scott Key errichtet, den Komponisten des „Star Spangled Banner“, der Nationalhymne der Amerikaner. Scott Key ist in der Werthertracht dargestellt und steht auf einem hohen Sockel, an den sich drei allegorische Figuren, die Freiheit und zwei Jünglinge mit dem Sternenbanner, anlehnen. *

— In Milwaukee lebt ein 20jähriger Musiker, Charles Hambitzer, der trotz seiner Jugend schon auf eine 16jährige Konzertlaufbahn zurückblicken kann, da er als „Wunderkind“ mit vier Jahren zuerst auftrat. Er spielt Piano, Violine und Cello. *

— (Nekrologie.) In Bonn ist Professor v. Königslöw, ehemaliger erster Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium in Köln, gestorben. Der treffliche Künstler stand in künstlerischen und freundschaftlichen Beziehungen zu Brahms, Joachim, Reinecke und Robert Schumann. — In München ging der Hofmusiker und Liederkomponist Karl Meuter mit Tod ab. Er war 1847 geboren. Ferner ist die vormals wegen ihrer Schönheit und Tüchtigkeit vorteilhaft bekannte Operetten-Soubrette Frau Friedrike Fischer-Swoboda gestorben.

— (Personalnachrichten.) Im Anschluß an seine Wagnervorlesungen beabsichtigt Dr. Grunsky Werke von Komponisten, die Wagner nahestehen, sowie dessen Parsifal mit Erläuterungen in Stuttgart auf dem Klavier vorzuführen. Zunächst sind die Symphonien von Anton Bruckner in Aussicht genommen. Zur Mitwirkung ist der Pianist O. Hollenberg gewonnen. — Der König von Sachsen hat als Protektor des Dresdner Konservatoriums Herrn Professor Karl Heinrich Döring anläßlich dessen verdienstvoller 40jähriger Lehrthätigkeit den Titel und Rang eines Königlichen Hofrates verliehen. — Frl. Frieda Hodapp, Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Klasse des Herrn Prof. Kwast) hat bei der in Berlin stattgehabten Bewerbung den Felix Mendelssohn-Preis erhalten. — Das Tonwerk des Hofmusikdirektors Joseph Anton Mayer, „Kyffhäuser“, wurde anläßlich der Enthüllung des Kaiserdenkmals in Stuttgart im Hoftheater als Festaufführung gegeben und hat damit in Stuttgart die 10. Aufführung erfahren. — Dr. Hans Richter soll in Manchester die Leitung der Hallé-Konzerte übernehmen. Sein Honorar für sechs Monate wurde auf 30000 Mk. festgesetzt. — Kapellmeister L'Arronge wurde für das Stadttheater in Kiel verpflichtet. — In Pest hat sich Alexander Girardi mit der Ziehtochter des Wiener Klavierfabrikanten Bösendorfer, Leontine Latinowics de Borsod, verheiratet, nachdem seine erste Ehe geschieden worden war. *

Dur und Moll.
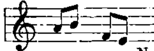
— Sängerin zu einem Jungen, der eben ein Vogelnest ausnimmt: „Böser Bube, wie kannst du das thun! Die armen Vögelchen, die so schön singen! Und ihre arme Mutter! Bedenkst du nicht, was du dieser armen Vogelmutter für Schmerz bereitest?“ — „Ach, um diese Vogelmutter machen Sie sich keine Sorge, die sitzt ausgestopft da oben auf Ihrem Hute!“ m.

— In einer großen amerikanischen Stadt — den Namen verschweigen wir diskret — war im heurigen Sommer ein neuer Konzertmeister engagiert worden. Sein Programm war zwar sehr gut, aber es gefiel nicht, und die Bürger brachten ihm die Bitte vor, daß er nur Märsche, Walzer und Volkslieder spielen möge, mit der Motivierung: Wagner, Beethoven und andere Meister seien ganz ungeeignet, bei heißer Sommerszeit gespielt zu werden — dies ginge höchstens bei ganz kühlem Wetter! m.

— In einem Artikel des „Musician“ tritt ein englischer Lehrer dafür ein, man möge die Kinder auch zum musikalischen Schaffen aneifern. Er fragte einst in einer Volksschulklasse, wer von den Kindern sich traue, irgend eine Melodie von etwa acht Takten zu erfinden und nach dem Aufschreiben auch zu singen. Es meldeten sich vier Kinder und die erste, die mit ihrer Komposition fertig wurde, war ein achtjähriges, mageres, nervöses Kind. Ihre Melodie war in C moll und ganz ordentlich aufgeschrieben. Als der Lehrer das Mädchen fragte, was es beim Schreiben gedacht habe, sang die Kleine ihre Melodie und sagte dann: Das habe ich mir gedacht! m.

— Der haarsträubendste Unsinn, den je ein überschwenglicher Kritiker hervorgebracht hat, ist vielleicht der folgende Lobeshymnus auf eine Koloratursängerin, der im Jahre 1846 in einem Wiener Blatte stand: „Sie steigt mit der eleganten Tournüre, als ginge es zur Quadrille, auf die äußerste Spitze des Montblancs ihrer Stimme hinauf, und da oben nimmt sie noch den St. Stephansturm und die St. Peterskirche von Rom in ihre Kehle hinein, und schlägt diese zu Trillern zusammen mit einer Leichtigkeit und Nonchalance, als ließe sie perlenden Champagner durch die Kehle gleiten.“ H. S.

— Der witzige Musiker N. erhielt eines Tages einen Brief von einem Freunde, der ihm klagte, daß seine Geliebte ihn treulos verlassen habe, und ihn um Rat fragte, was er thun solle. Die Antwort lautete:



(la si fa re N = laß sie fahren!)

H. S.

— In seinen Erinnerungen an Carl Maria v. Weber erzählt Rellstab von den schlechten Erfahrungen, die der Tondichter mit Operntexten habe machen müssen. So zeigte Weber ihm ein Opernbuch Europa, das ihm zur Komposition zugegangen war und in dem eine wahre Perle unfreiwilligen Humors vorkam. Kadmus ist vom Vater ausgesandt, um seine von Jupiter als Stier entführte Schwester Europa zu suchen; seine Nachforschungen haben aber schlechten Erfolg, und der „Dichter“ läßt den Vater seine Unzufriedenheit darüber mit den Worten aussprechen:

So hab' ich einen zweiten Ochsen denn
Dem ersten nachgesandt! H. S.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung“ (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

☞ Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch. Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.

Schluß der Redaktion am 15. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 27. Oktober, der nächsten Nummer am 10. November.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: „Eindrücke und Stimmungen von Zdenko Fibich“, Klavierstück; C. Wöhrmann, „Jugendlust“, Klavierstück; Gustav Drechsel, „Wann darf ich all das Glück dir sagen?“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

— „Six Morceaux par M. Enrico Bossi" (Mailand, Carisch & Jänichen) (op. 114). Die „Canzone-Serenata", Romanze und Petite Polka sind originelle und zum Vortrag dankbare Stücke. Den drei anderen Piecen würden wir etwas mehr Melodie und etwas weniger erklügelte Ursprünglichkeit wünschen.

— Jarosl. V. Vacek hat im Selbstverlag einen Festmarsch herausgegeben, der eine bedeutende Erfindungsgabe und ein großes Geschick im Ausdruck von Tongedanken beurkundet. Beachtenswert sind auch das einfache Stück: „La fable de l'Etoile" und das Walzer-Capriccio zu vier Händen von demselben Komponisten.

— Für die Jugend, die ihre Spielfertigkeit auf dem Klavier erhöhen will, eignet sich die Piece „Allerhand Zweihändiges" von Aug. Ludwig (op. 44) (Verlag von Aug. Ludwig, Berlin, Lichterfelde A).

— Die nicht immer wohlklingenden orientalischen Volksweisen hat Paul J. Seelig in seinem „Chinesischen Tanz" und in seinen zwei Skizzen „Aus dem Osten" (op. 6) verwertet. Die letzteren können von einem geübten Klavierspieler wirksam vorgetragen werden. (Berlin, Verlag von Ries & Erler).

— Die Firma Breitkopf & Härtel (Leipzig) giebt ältere Klavierwerke heraus; darunter Clementis „Sonaten und Tonstücke" und das liebliche Liebeslied von Henselt (op. 5 Nr. 11). Der genannte Verlag ließ unter dem Titel „Weihnachtsalbum" 26 Klavierstücke neuerer Komponisten erscheinen. Es ist manches Mittelmäßige in dieser Sammlung; zu dem Besten gehören einige Stücke von S. Jadassohn und von den beiden Scharwenka (Xaver und Philipp).

— Ein ausgezeichnetes Etüdenbuch ist Ernst Haberbiers „Vademecum des Pianisten", herausgegeben von Ludwig Schytte (Wilhelm Hansen, Leipzig und Kopenhagen). — Der Professor am Dresdner Konservatorium C. H. Döring hat bei J. Schuberth & Co. (Leipzig) 24 Klavier-Etüden als Vorstudien für Czernys Schule der Geläufigkeit herausgegeben. Sie sind stufenweise geordnet, fangen mit leichten Uebungen an und schreiten bis zur vierten Fertigkeitsstufe vor. Was sie besonders auszeichnet, ist ihr kompositorischer Wert.

— Der Verleger Bosworth & Co. (Leipzig) patronisiert den Komponisten Erik Meyer-Hellmund, der leichte und zuweilen gefällige Stücke komponiert, die tiefen oder originellen Tongedanken gern aus dem Wege gehen. Diesmal heißen seine Stücke: „Neapolitanische Barcarole", „Am Springbrunnen", „Walzerepisode" und „Venetianisches Gondellied". Das schönste daran sind die illustrierten Titelbilder. Im demselben Verlage erschien die „Vogel-Caprice", welche der Komponist H. Blättermann dem 8jährigen Pianisten Br. Steindel gewidmet hat.

— Ein tüchtiger Komponist ist L. Birkedal-Barfod, dessen „Karakterstykker" bei Wilhelm Hansen (Leipzig und Kopenhagen) erschienen sind. Daß er im Tonsatz trefflich versiert ist, beweist sein Menuett, Scherzo und sein „Springdans".

— Zwei Klavierstücke: „Les Adieux" und „Hochzeitsmarsch" von Léonie Größler-Heim (op. 7) (Verlag von Ad. Lung, Stuttgart). Beides anmutige, mittelschwere Stücke, welche der Erfindungsgabe und eleganten technischen Durchführung der Komponistin alle Ehre machen. Die beiden Piecen sind dem König Wilhelm II. von Württemberg anläßlich der Vermählung der Prinzessin Pauline gewidmet.

Lieder.

— Alexander Zemlinszky ist ein hochbegabter Liederkomponist, wie es seine im Verlage Wilhelm Hansen (Leipzig und Kopenhagen) erschienenen Gesänge (acht Piecen in 2 Heften, die für eine hohe und für eine tiefere Stimme erschienen) neuerdings beweisen. Die Klavierbegleitung ist immer originell und charakteristisch. Besonders schön sind die Lieder „Tiefe Sehnsucht" und „Nach dem Gewitter" im zweiten Hefte.

— „Sommerabend." Ein Liederkreis für gemischten Chor, Soli und Klavier von Rob. Kahn (op. 28) (F. E. C. Leuckart, Leipzig). Die sehr tüchtige Arbeit eines Berufenen, der den Sologesang ebenso wirksam wie den vierstimmigen Vokalsatz beherrscht. Was Kahn bietet, ist wohllautende Musik, die uns anspricht, während Max Schillings in seinen vier Liedern (Edition J. Schuberth & Co., Leipzig Nr. 4030—4033) mitunter erklügelte Mißklänge anbringt, die man zwar originell aber zugleich abstoßend findet. Man analysiere nur die Melodie dieser Lieder und verbinde sie dann mit der Begleitung, um einzusehen, wie wenig anmutende Musik in dieser bizarren Ursprünglichkeit steckt. — Mehr musikalischem Wohllaut begegnet man in den „Sieben Liedern" von J. Schnegg (Schlossersche Buchhandlung, F. Schott, Augsburg). Dieser Komponist trifft besonders glücklich den Stil des Volksliedes. So in dem Liede „Der Lindenwirt im Thale". Seine Gesangsstücke sind jedenfalls in ihrem ungesuchten melodischen Liebreiz den Mißklängen eines musikalischen „Uebermenschen" vorzuziehen.

— „Sängerkrieg." Gesänge und Lieder von Aug. Ludwig (op. 45). Dieser Komponist schreibt jetzt zu viel und verflacht dabei. Es sei zugegeben, daß seine zuweilen coupletartigen Gesänge Gefallen erregen können, allein sie steigen von der früher eingenommenen vornehmen Höhe dieses Tonsetzers herab. Den meisten Wert besitzen noch die volkstümlichen Dialektlieder aus L. Anzengrubers „Der Pfarrer von Kirchfeld", unter die auch Roseggers weltbekanntes: „Därf i's Büaberl lieb'n?" aufgenommen wurde (Verlag von Aug. Ludwig, Berlin, Lichterfelde A). — Stilvoll gehalten sind dagegen die „Lieder und Gesänge" von Reinh. Becker (J. Schuberth & Co., Leipzig). Besonders innig ist sein Lied: „Ich seh' deine Lippen blühen."

— Nicht ohne Wert sind zwei Lieder („Waldesfrieden" und „Wie ist doch die Erde so schön") von Fel. Lippold (Selbstverlag in Nied.-Schönhausen bei Berlin); Lieder von O. Zehrfeld (Verlag von J. G. Walde, Löbau i. S.), The Anglo-Saxon Alliance von C. Crozat Converse (Chicago, The open court publishing Company); Unfurl the Flag (Solo and Chorus) von demselben Komponisten in demselben Verlag; Lieder von R. Meienreis (Bosworth & Co., Leipzig, London); Allerseelen von Léonie Größler-Heim. (Im demselben Verlag.) Zwei Gesänge aus der Oper: Die Rose von Thiessow von Franz Gölze (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Sie sind von großer Lieblichkeit und anmutender Frische, welcher man in den „Fünf Gesängen" von Paul J. Seelig leider nicht begegnet. Das mag an den orientalischen Vorbildern liegen, welche J. Seelig nur zu getreu imitiert. Dagegen sind die „acht Lieder aus dem Gebirge" von C. Jos. Brambach (op. 106) (Friedr. Ullrich, Köln) von ausgesprochenem melodischen Reiz, welcher mit dem launigen Text Hand in Hand geht.

Schließlich sei die „Allgemeine Gesangsschule" von A. Iffert, Hochschullehrer des Dresdner Konservatoriums, besonders empfohlen. Sie bringt trefflich angelegte Uebungen für das Portamento, für den Doppel-, Vor- und Nachschlag, für den Triller in allen seinen Arten, für das wiederholte Anschlagen und Verklingen des Tones, für gebrochene Accorde, modulierende Arpeggien, für den Parlando-Gesang und fürs Staccato. Daran schließen sich Solfeggien. Der uns vorliegende Teil ist für den Baß berechnet.

Das Mosellied.

Preisgekrönt.

Merkspruch:
Rasch erfaßt — rasch gegeben,
Kurz das Lied — kurz das Leben.

Wer ist reicher in aller Welt?
Höchste Lust für wenig Geld!
Alte Schenke zur Feierstunde,
Wackerer Männer lustige Runde,
Hellblondes Mädel, hellblonder Wein,
Goldig ihr Haar, goldig sein Schein.
Rosa! Rosel! bring' mir den Mosel!
Hellblondes Mädel, hellblonden Wein!
Rosel, den Mosel!!

Kinder der Sonne, Mädel und Wein!
Lebenswonne gießen sie ein!
Lustiges Lachen, lustiger Klingklang,
Helle Augen, heller Singsang —
Goldiges Leben, goldiger Wein!
Goldiges Mädel schenkt ihn uns ein!
Rosa! Rosel! bring' mir den Mosel!
Goldiges Mädel, goldigen Wein!
Rosel, den Mosel!!

Neunzig der Jahre in Jugend und Kraft
Hält mich des Mosels verjüngender Saft.
Und bis zu neunzig in Jugend und Glück
Hält mich Rosels blauleuchtender Blick!
Mosel mein Wein und Rosel mein Weib,
Euch meine Treue in Ewigkeit!
Letztes Wort: Rosel! Letzter Trunk: Mosel.
Deutsche Frauen, deutscher Wein!
Rosel, den Mosel!!

Franz Siegfried Kaiser (Dresden).

Rösselsprungrätsel.

p	n	r	n	u	t	a	b
l	d	l	a	r	e	a	j
n	a	i	o	r	c	b	m
e	e	ä	e	r	s	a	l
r	d	b	f	i	o	h	o
u	r	l	h	o	e	r	p
a	a	i	g	c	d	d	t
w	r	n	l	r	c	h	e

Aus den Buchstaben sind mit Hilfe des Rösselsprunges acht Wörter zu bilden von je acht Buchstaben. Die Wörter bedeuten: einen mathematischen Ausdruck, eine Pflanze, ein mohammedanisches Ordensmitglied, eine ägyptische Hafenstadt, einen Titel, den Bewohner eines deutschen Fürstentums, einen Badeort, einen Gebrauchsgegenstand. Werden die gefundenen Wörter richtig in die wagerechten Reihen der Felder eingetragen, so nennen die Diagonalen ein europäisches Königreich und dessen Hauptstadt.

Eine Prophezeiung.

Mitgeteilt von B. Osmin.

Unsere Zeit leistet gewiß Erkleckliches im Personenkultus gegenüber Schauspielern und Musikern. Dennoch ist sie nicht so schlimm geworden, wie man vor einem halben Jahrhundert meinte fürchten zu müssen. Nach dem sogleich wiederzugebenden satirischen Aufsatze aus dem Jahre 1846 hat man damals eine völlige Umkehrung des Verhältnisses zwischen Konzertgeber und Publikum als bevorstehend angesehen. Einer Erläuterung bedarf der Scherz nicht weiter. Es sei nur bemerkt, daß das „Aschenlied“, von dem die Rede ist, das bekannte Couplet aus Raimunds „Bauer als Millionär“ ist, während die „Empfindungen auf der Guillotine“ und das Abthun des Kopfes vermutlich auf Berlioz und den coup fatal in seiner Symphonie fantastique gemünzt sind. Der Aufsatz steht in den vom Dichter Ludwig August Frankl in Wien herausgegebenen Sonntagsblättern und lautet folgendermaßen:

Ein Konzert-Referat im Jahre des Heiles 1900.

Unser talentvolles Publikum war heute so glücklich, seinen Fortschritt in der Auffassung und der Bewunderungsweise unseres allerunsterblichsten Konzertsaal-Autokraten, der sich den bezeichnenden Beinamen „Der Unmögliche“ erwarb, auf eine ergreifende Weise an den Tag zu legen. Man hatte den Konzertsaal mit Blumen geschmückt und die strahlendsten Damentoiletten wetteiferten um die Aufmerksamkeit des „Unmöglichen“. Außer dem Sperrsitzpreise von 10 Dukaten mußte jede Person Namen, Charakter und etwaige Verdienste schriftlich in der Musikalienhandlung vorlegen, der Konzertgeber durchsah dann die Liste der Konzert-Aspiranten und strich davon diejenigen, die ihm nicht zu Gesicht standen. Nachdem das Publikum einige Stunden über die für den Anfang des Konzertes bestimmte Zeit gewartet hatte, versuchten einige Mißvergnügte Anstalt zum Murren zu machen, welche unschickliche Forderung wir öffentlich rügen müssen. Endlich erschien der Gefeierte in einer Art Schlafrock; das ganze Publikum stand auf und verneigte sich; der „Unmögliche“ setzte sich zurecht, vorerst die Anwesenden mit dem Lorgnon musternd und Befehl erteilend, einige alte Herren ohne Glacéhandschuhe auf eine gelinde Weise zu entfernen. Er spielte. Das Publikum bewies in der Auffassung des Andante eine unbescheidene Begriffsstutzigkeit und schien sehr befangen, entwickelte aber im Scherzo ein ziemliches Verständnis des „Unmöglichen“, worauf dieser seinen Beifall nicht länger zurückhielt. Es ist nicht zu verkennen, daß unser Publikum schöne Anlagen für das Verständnis der modernen Musik in sich trägt; tüchtige Schule und unablässige Uebung im Konzerthören, das herzhafte Abnehmen der klassischen Zöpfe wird den Geschmack von seiner Schwerfälligkeit befreien und den Sinn für die eigentlichen Kunststücke empfänglicher machen.

Die nächste Nummer, betitelt: „Empfindungen auf der Guillotine“, sentimentale Variationen, schien das Auffassungsvermögen des Auditoriums zu überschreiten, während der Künstler doch das jedesmalige Abthun eines Kopfes sehr sinnreich durch herbeigeführten Sprung einer Saite ausdrückte. Man sieht, das Publikum klebt noch sehr am Hergebrachten und scheint noch lange nicht mündig, die Emanzipation der Musik aus ihren unbequemen Grenzen zu begreifen und zu unterstützen. Der Tyrann der Musik gab sein Urteil durch anständige Verachtung des unempfänglichen Publikums unzweideutig zu erkennen. — Die nächste Nummer: „Einfacher Vortrag des Aschenliedes“ von dem „Unmöglichen“ mit unbeschreiblicher Ruhe, ohne alle Zuthat, mit der musikalischen Unschuld eines fünfjährigen Kindes gespielt, gab dem Publikum Gelegenheit, die Scharte, die es sich durch Harthörigkeit in der vorigen Nummer gegeben, wieder auszuwetzen, und da die Derwische des Auditoriums die wunderbare Einfachheit und Kunstlosigkeit des Vortrages dieser Nummer mit großem Enthusiasmus beklatschten, so beglückte der Künstler aus eigenem Antriebe, unaufgefordert, das ganze Publikum durch eine fünfmalige Wiederholung des Stückes. — Zum Schlusse spielte der Gefeierte eine eigene Original-Komposition, welche alles bisher Gehörte auf eine wundersame Weise — vereinigte und brach mitten im Takte, ohne Schlußaccord ab; eine neue, geniale Art, welche das Publikum in wahren Aufstand versetzte. Der Künstler entließ huldvoll das Auditorium mit der aufmunternden Versicherung, bei seinem nächsten Konzerte dem durch das heutige gereifteren Kunstsinne schwere Rätsel zur Auflösung zuzumuten. Das gerührte Publikum erstarb in dankender Demut und ging, ermuntert durch die Zufriedenheit des „Unmöglichen“ glücklich nach Hause.

Litteratur.

— „Marthas Tagebuch“, nach dem Roman: „Die Waffen nieder“ von B. v. Suttner, für die reifere Jugend bearbeitet von Hedwig Gräfin Pötting, illustriert von Adrienne Gräfin Pötting. Piersons Verlag, Dresden und Leipzig. Es werden alljährlich viele Erzählungen auf den Büchermarkt geworfen, welche den Gesichtskreis der reiferen Jugend nicht erweitern und deren Sinn nicht veredeln. Einen rühmlichen Gegensatz zu dieser inhaltlosen Backfischlitteratur bildet „Marthas Tagebuch“. Der Verfasserin desselben gelang es vortrefflich, aus dem Roman: „Die Waffen nieder“ ein kleines, wertvolles Werk zu schaffen, welches die Ideen der Baronin Suttner über Friedens- und Gerechtigkeitsliebe auf das beste vertritt. Das Buch enthält lebensfrische Schilderungen und spannende Episoden aus Kriegszeiten und vor allem eine Fülle von edlen Gedanken, die es weit über das Durchschnittsmaß gewöhnlicher Unterhaltungsbücher erheben. Es ist mit feinen Illustrationen geschmückt und eignet sich vortrefflich als Festgabe für die Jugend. h.

— Die plastische Kraft in Kunst, Wissenschaft und Leben. Von Heinr. Driesmans. (Verlag von C. G. Naumann.) Ein ausgezeichnetes Buch, welches mit kritischem Scharfblick die Schattenseiten des modernen Kulturlebens erkennt und aus einer reichen Fülle von Kenntnissen heraus Mittel zur Sanierung der kulturkranken Staaten und Völker empfiehlt. Driesmans kennt die Gebrechen der öffentlichen Institutionen, er verurteilt das gegenwärtige Unterrichtssystem in Deutschland, bespricht den Militarismus, das Wesen der Ganz- und Halbbildung und das Gesetz von der „Erhaltung der Kraft“ im Menschenleben. Besonders interessant sind seine Urteile über die Heroen der deutschen Litteratur und über die Vertreter der sogenannten „Moderne“. Mit durchbildetem Geschmack und mit der Selbständigkeit eines originellen Denkers bespricht Driesmans die Poeten Gerh. Hauptmann und Herm. Sudermann, deren Lorbeeren er zerpflückt. Noch übler kommt das jüngste „Genie“ Max Halbe davon. Die Darstellung dieses bedeutenden Schriftstellers ist eine durchaus vornehme. Sein Buch bietet eine Fülle von Anregung und Belehrung. Die typographische Ausstattung desselben ist sehr elegant.

— Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß unternimmt es, im Verlage von Greiner & Pfeiffer (Stuttgart) eine neue Monatsschrift „für Gemüt und Geist“ herauszugeben, die er „Der Türmer“ nennt. Das erste Heft ist mannigfaltig genug; es bringt u. a. einen Auffatz über Goethe und Bismarck, Kritiken über neuerschienene Bücher, Rundschauen über Werke der bildenden Kunst und übers Theater, Artikel, welche die Fortschritte der Medizin und die „Ueberwindung Wagners“ behandeln, sowie einen Essay über Buddha von L. v. Schröder, der viel sachlich Interessantes enthält, dessen Schluß aber ein vorurteilsfreier Schriftsteller und gründlicher Kenner der vergleichenden Religionsgeschichte nicht verfaßt hätte. Man kann dem „Türmer“ dann ein günstiges Prosperieren in Aussicht stellen, wenn er die Ideenströmungen der Gegenwart von der Höhe unbefangener Wissenschaftlichkeit herab beurteilen wird. Das erste Heft ist mit einer schönen Kupferätzung geschmückt, welche Goethe nach einem Bildnisse Kügelgens darstellt.

— Der Münchner „Rubinverlag“ (Theater- und Manuskriptverlag) bietet eine Auswahl von Bühnenwerken moderner Dichter. Jakob Wassermann ist mit einem Drama in drei Akten, betitelt „Lorenza Burgkmair“, vertreten. Das Stück, welchem der Münchner Karneval zur Folie dient, enthält frische, witzige Einfälle und spannende Scenen. Der Inhalt desselben ist in Kürze folgender: Lorenza, Kindergärtnerin an einer Schule der Hauptstadt wird zum Gegenstand einer frivolen Wette gemacht. Ihr Jugendfreund, der sie in Ehren liebt, setzt als Bürgschaft für ihre unerschütterliche Tugend einen goldenen Ring ein. Er verliert den Fingerreif und mit ihm Lorenza, die einem Lebemann ein wenig zu rasch in die Arme fällt. Als sie erfährt, daß sie nur als eine Spielmarke behandelt wurde, ersticht sie während eines Maskenfestes ihren Verführer. — „Seine Tochter“, dramatischer Scherz in 1 Aufzug von Hans von Millen-Meierhof, enthält weitschweifige Dialoge und wenig Pointen. Eine junge Frau, welche mit ihrem älteren Gatten auf der Hochzeitsreise begriffen ist, will als dessen Tochter gelten, weil sie sich von dieser Idee manchen Scherz verspricht. Sie gebärdet sich wie ein emanzipierter Backfisch und lehnt die Werbung eines Referendars mit der Erklärung ab, daß sie bereits verheiratet sei. Der abgewiesene Freier wendet sich nun wieder seiner ersten Liebe zu, welche ihn auf Erhörung hoffen läßt, noch ehe der Vorhang fällt. Außerdem ist in dem reichhaltigen Rubinverlag noch ein übermütiger Schwank in drei Aufzügen: „Ypsilon-Strahlen“ von Hans Hochfeldt erschienen.

Litteratur.

— Meyers kleines Konservations-Lexikon. Sechste, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. (Bibliographisches Institut, Leipzig.) In keiner Hausbibliothek darf diese neue Auflage des „Kleinen Meyer" fehlen, der zu 80 000 Schlagworten bündige und zuverlässige Auskünfte giebt. Derselbe Gelehrtenstab, welcher das große Stammwerk des Bibliographischen Instituts verfaßt hat, steht auch hinter diesem vorzüglich redigierten Nachschlagebuch. Das kleine Konservationslexikon ist auf 80 Lieferungen zu je 30 Pf. berechnet; es folgt allen Strömungen der Gegenwart u. den Fortschritten der Wissenschaften. Alle naturwissenschaftlichen Zweige sind durch treffliche Textaufklärungen und Abbildungen vertreten. Besonders schön sind die Farbendrucktafeln der Alpen- und Giftpflanzen, sowie der Seetiere. Das Lexikon, welches bis zur 25. Lieferung vorgeschritten ist, bringt, um nur Einiges anzuführen, eine Uebersicht der neuen Fernsprechapparate, aller modernen Geschütze und der Bakterienformen; es bringt sehr viele Landkarten, Abbildungen der Werke antiker und moderner Bildnerei, der verschiedenen Baustile und berät den nach Belehrung Suchenden in einer wissenschaftlich gründlichen Weise.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. W., Elberfeld. Von Ihrem liebenswürdigen Antrag können wir diesmal keinen Gebrauch machen. — **W. K., Duisburg.** Die Lieder gewinnen durch ihre Anspruchslosigkeit. Wir möcht n sie an Ihrer Stelle nicht herausgeben. Sie ahnen es nicht, wie viele Lieder auf dem Musikalienmarkte unbeachtet auftauchen, um wieder zu verschwinden. — **Weissensee.** Da Sie ein „ungeschminktes" Urteil verlangen, so dürfen wir Ihnen nicht verschweigen, daß Sie ein sehr gutes Tongedächtnis besitzen. Besonders sind es Phrasen der italienischen Tonsprache, die Ihnen im Gedächtnisse haften. Dieses gute Tongedächtnis käme Ihnen jedoch bei gründlichen Studien nur zu statten, denn Sie besitzen auch günstige Naturanlagen, die sich besonders in der Vorliebe für melodische Tongänge aussprechen. — **P. K., Halle.** Ihr Männerchor ist eine gediegene Arbeit. Der Verfasser des Gedichtes wohnt in Amerika. Hoffentlich werden wir seine Abresse erfahr.n. — **R. E. Z., Zug.** Ihre Komposition können wir nicht verwenden. — **A. K., Floridsdorf.** Es zeigt sich in Ihren munteren Liedern eine günstige Begabung. Vom Dilettieren zum fachtüchtigen Komponieren ist ja der Weg nicht gar so weit. Betreten Sie ihn doch! — **F. S., München.** Das Vorstehende sei auch in Ihrem Interesse gesagt. Ihr Klavierstück für uns unverwendbar.

S., Hildesheim. Das Lied „Wir saßen still am Fenster" ist „Erinnerung" betitelt und wurde von V. Cöbelli, H. Esser, G. Graben-Hoffmann und J. Schulz-Weida in Musik gesetzt.

Th. H. 1) Das Büchlein von Plainitzer dürften Sie auf antiquarischem Wege durch C. F. Schmidt in Heilbronn erhalten. 2) Katechismus der Harmonielehre von Prof. Louis Köhler. 2. Auflage. (Verlag C. Grüninger, Stuttgart.) 3) Sie können trotz Ihrer 19 Jahre das Orgelspiel perfekt erlernen. 4) Die Post wird Ihren Brief der Musikschule in Regensburg sicher übergeben. 5) Ihre Gedichte für uns unbrauchbar.

W. H., Stolberg. Wenn Sie Ihre Komposition selbst drucken lassen und selbst

verkaufen, so wäre dies Selbstverlag zu nennen. Wenn Sie aber den Verkauf derselben gegen eine vereinbarte Provision einem Musikverlag übergeben, so wird dieser sich als Kommissionsverlag bezeichnen. Da ungemein viel Tonwerke auf den Markt geworfen werden, so sind Verleger für die Uebernahme der Drucklegung einer neuen Komposition schwer zu haben; sie verlangen gewöhnlich die Vergütung der Druckunkosten ganz oder zum Teile vom Komponisten, der außerdem die herkömmliche Verschleißprovision entrichten muß. Sie wollen auch noch wissen, wie hoch sich die Druckunkosten für ein Tonwerk belaufen. Wenden Sie sich an eine Notendruckanstalt, deren Firmen Sie auf einer jeden im Druck erschienenen Komposition verzeichnet finden.

W. D. Lassen Sie sich das betreffende Heft vom Verlage der Violinschule zur Ansicht senden, oder das Programm des ganzen Werkes, das Sie von Prof. S. in Stuttgart sicher zugeschickt bekommen.

W. R., Stuttgart. Sie suchen einen tüchtigen Klavierlehrer? Wir sind bereit, Ihnen einen gewiegten Klavierpädagogen zu empfehlen und Ihnen dessen Adresse anzugeben.

F. G., Erlangen. Tragen Sie in einem Inserate des „Kleinen Anzeigers“ der Neuen Musik-Zeitung Ihre Dienste für eine Musikalien- oder Instrumentenhandlung an. Das könnte Erfolg haben.

(Gedichte.) J. A. M., Knutwil (Schweiz.) Das Gedicht „Die Nachtigall“ werden wir aufnehmen. — **J. G., Weimar.** Sie sind ein formgewandter Poet. Die „Serenade“ werden wir abdrucken. — **E. E., Stuttgart.** Für uns unverwendbar. — **A. Sch., Paarl, Capkolonie (Südafrika).** Zwei Ihrer innigen Lieder werden wir bringen. — **W. K., Berlin.** Diesmal nicht. Besten Dank! — **E. S., Konstadt.** Ihre Lieder sind frisch, jedoch schwer vertonbar. — **18.** Das erste „Herbstlied“ ist sprachlich vornehm gehalten; das Motiv des zweiten von den abziehenden Schwalben ist etwas abgenützt.

(Rätsel.) W. G., Halle. Besten Dank für Ihr mit Scharfsinn erfundenes Stufenrätsel, das wir bringen wollen. Auch Ihr Verschieb- und Buchstabenrätsel soll benützt werden.

Akrostichon.

Aus jedem der nachstehenden Wörter läßt sich durch Vorsetzen je eines Buchstaben ein neues Wort bilden. Werden die neugebildeten Wörter richtig geordnet, so nennen ihre Anfangsbuchstaben [illegible] heinander gelesen ein Sprich[illegible]

Amen, ach, Ab[illegible]oe, Amos, Bier, Bensber[illegible]ppich), Eber, Eller, Eber, Sau, Wald, mir.

Auflösung des musikalischen Füllrätsels in N. 19.

Manrico
Ortrud
Zampa
Agathe
Raoul
Tell
Mozart.

Richtige Lösungen sandten ein: Marie Gallenkamp, Celle. Mathilde Poßner, Zeitz. Hans Senff, Bonn a. Rh. Aurel Cambensy, Hamburg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 21. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Eindrücke und Stimmungen von Zdenko Fibich.*

5.

Molto moderato e espressivo.

PIANO

p dolce *rit.* *a t.* *mf* *simile*

p *mf* *f* *rit.* *f a tempo* *rit.* *pp*

pp a t. *rit.* *a t.*

riten. molto *pp* *poco lento* *rit.* *ppp* *ppp*

* Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Fr. A. Urbánek in Prag. (Entnommen dem 4. Hefte der „Eindrücke und Stimmungen“ Op. 41 von Zdenko Fibich.

Jugendlust.

C. Wöhrmann.

Einleitung.

PIANO.

mf f dim. p pp p

Ped.

1. 2. f

dim.

p cresc. f dim. pp p

Fine.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

cresc.

D. C. al Fine.

Fräulein Erna Krüger.

„Wann darf ich all das Glück dir sagen?"

Gedicht von Otto Eitle.

Gustav Drechsel.

Mit leidenschaftlichem Ausdruck.

GESANG.

PIANO.

Wann darf ich all' das Glück Dir sa-gen, mein Haupt ge-lehnt an Dei-ne Brust, das ich ge-ahnt in je-nen Ta-gen und doch beim Scheiden, beim Scheiden erst ge-wusst?

Von mei-nen Au-gen ei-ne Bin-de fiel es in letz-ter Stun-de mir; nun bin ich fern, und nur die Win-de, sie tragen mei-nen Gruss zu Dir; wann darf ich all' das Glück Dir sa-gen, mein Haupt ge-lehnt an Dei-ne Brust, das ich ge-ahnt in je-nen Ta-gen und doch beim Scheiden, beim Scheiden erst ge-wusst?

p cresc. f mf dim. betont cresc. rit. a tempo pp breit cresc. a tempo frei

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XIX. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1898.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Miß Ellen Beach Yaw

ist eine junge Sängerin von Kalifornien, die in London durch ihre außergewöhnliche Stimme Aufsehen erregt. Sie singt mit der größten Leichtigkeit Töne der dreigestrichenen Oktave. Dazu besitzt die Stimme in der tieferen Lage die Klangfarbe und Fülle des Mezzosoprans. Sie hat während der vergangenen Saison schon in einigen at homes alle Herzen durch ihr Singen und durch ihr reizend bescheidenes und anspruchsloses Wesen gewonnen und ihr erstes Auftreten in der Oeffentlichkeit in einem der Promenadekonzerte war in London äußerst erfolgreich. Engagements für die Wintersaison sind schon für die St. James' Hall Ballad-Konzerte, für die Konzerte der Cardiff Musical Society und für die der Belfast Philharmonic Society gemacht. Sie wird auch in Glasgow, Edinburgh, Birmingham, Sheffield, Manchester und Dublin singen. Später ist es ihre Absicht, nach Deutschland zu gehen, da es ihr höchster Wunsch ist, das Land kennen zu lernen, dessen Musik sie in den größten Enthusiasmus versetzt. Man sieht dem kindlichen Gesicht wohl an, daß Idealismus genug vorhanden ist, um den höchsten künstlerischen Aufgaben nachzustreben.

Die Biegsamkeit ihrer außergewöhnlichen Stimme macht es ihr ja möglich, die größten technischen Schwierigkeiten spielend zu überwinden. Sie sehnt sich auch danach, die ernsten deutschen Lieder und Arien singen zu können. Im Lande des Dollars hat sie in kurzer Zeit über hundert Konzerte gegeben und sehr viel Geld verdient. In London hat sie gar schnell erreicht, wonach andere jahrelang streben müssen. Doch das alles gilt nichts der kleinen Idealistin gegenüber der Möglichkeit, dem wahrhaft Großen und Schönen nahe zu kommen. Sie hat in Paris unter Bouhy über ein Jahr studiert; aber sie behauptet, daß die Elasticität ihrer Stimme, zumal die Schönheit ihres Trillers einfach natürliche Gaben sind, die sie zum Teil ihren Eltern dankt, die beide schöne Stimmen besaßen, sowie auch dem herrlichen Klima ihrer Heimat, „Lark's nest" (Lerchennest). Das Haus ihres Vaters ist fünf Meilen von Los Angelos entfernt, „wo die Berge anfangen," so erzählte sie mir. Wie ein Nest ist's versteckt in den Bäumen; und Quellen giebt es dort die Fülle. Es wäre dort so still und einsam, aber das Konzert der Vögel beginne am frühen Morgen. „Ich singe mit den Vögeln um die Wette, wenn ich zu Hause bin." Ganz ernstlich versicherte sie mich, sie glaube das meiste durch diese Gesangsübungen im Freien und mitten in den Bergen erreicht zu haben. Wir können freilich nicht nach Los Angelos gehen, um zu sehen, ob diese Methode auch anderen glücken würde, so viel steht aber fest, daß sich in dieser stillen Natur eine bemerkenswerte Gesangeskraft und ein liebes, feinangelegtes Mädchen entwickelt hat, das durch ihre Kunst und durch ihre Erscheinung noch vielen Freude machen wird.

London. E. R.



Miß Ellen Beach Yaw.

Das Partiturlesen.

Von Prof. Dr. **S. Jadassohn.**

(Fortsetzung.)

Ueberzeugt von der Hörbefähigung des Schülers, wolle man die Leseübung von Partitur zunächst mit kleineren dreistimmigen Sätzen beginnen. Am geeignetsten dazu ist ein Satz für zwei Violinen und Violoncell, danach kann ein einfacher vierstimmiger Satz für Sopran, Alt, Tenor und Baß folgen, in welchem die oberen Stimmen im Violinschlüssel notiert sind. Der Tenor ist alsdann eine Oktave tiefer zu lesen, als er geschrieben ist. Bevor der Schüler andere Uebungen vornimmt, wie z. B. das Lesen eines Streichquartettes oder eines in den Originalschlüsseln geschriebenen Vokalsatzes, muß er sich mit dem C-Schlüssel vollkommen vertraut machen. Dies bietet dem größten Teile der Anfänger oft nicht geringe Schwierigkeiten. Vom Beginne seiner vokalen und instrumentalen Studien an hat der Schüler nur den G-(Violin-) und F-(Baß-)Schlüssel, zuweilen auch nur den einen oder den andern der beiden kennen gelernt. Nunmehr findet er für den Sopran, den Alt und Tenor besondere Schlüssel, die auch für die Bratsche, gelegentlich auch für das Violoncell, gebraucht werden. Der Schüler muß dieselben ebenso geläufig lesen lernen, wie den G- und F-Schlüssel, um sich das in den alten C-Schlüsseln Geschriebene ebenso leicht als Klingendes vorstellen zu können, wie wenn es in den ihm von früher her bekannten und geläufigen Schlüsseln geschrieben wäre.

Als Uebung dafür empfehle ich das wiederholte Lesen und Spielen einer Tonreihe in einem der C-Schlüssel. Hat man auf diese Art Sicherheit im Lesen des Sopran-, Alt- und Tenor-Schlüssels erlangt, so versuche man zwei Stimmen, Sopran und Alt oder Alt und Tenor zu lesen und zu spielen; späterhin kann dies mit den drei Unterstimmen, Alt, Tenor und Baß, dann mit den drei in den C-Schlüsseln geschriebenen Oberstimmen und zuletzt mit allen vier Stimmen versucht werden. Auch mag der Schüler ihm bereits bekannte, im G- und F-Schlüssel geschriebene Musikstücke in die alten Schlüssel umschreiben, bezw. in Partitur setzen. Ich empfehle dafür besonders die Fugen des wohltemperierten Klaviers von Bach, welche

in den Einzelstimmen keinen allzu großen Umfang beschreiben, z. B. Tl. I die Fugen Nr. 14, 16, 18, Tl. II Nr. 4, 9, 7, 15, 18 u. s. w.

In den Partituren für Orchester sind die Pauken und auch meist zwei gleiche Blasinstrumente, das eine als erstes, das andere als zweites auf ein System geschrieben. So finden wir zumeist zwei Flöten, zwei Hoboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner gleicher Stimmung, ebenso zwei Trompeten, die erste und zweite Posaune, zuweilen die dritte Posaune und die Tuba, häufig auch die Parte des Violoncells und des Kontrabasses auf je ein System geschrieben. Selten erhält ein jedes Blasinstrument ein besonderes System. Dagegen werden die stets in erste und zweite geteilten Stimmen der Violinen jederzeit auf getrennte Systeme notiert.

Für das Lesen von Orchesterpartituren empfehle ich dem Schüler anfangs Sätze aus Werken zu wählen, welche nur wenige und keine transponierenden Blasinstrumente neben dem Streichquartett enthalten, und die er schon öfter gehört und in zwei- oder vierhändigen Uebertragungen gespielt und kennen gelernt hat, z. B. den ersten, dritten und vierten Satz der C dur-(Jupiter)-Symphonie von Mozart u. a. dergl. Hierbei ist zu bemerken, daß auch die in C stehenden Hörner insofern transponierende Instrumente sind, als nur die wenigen im Baß-Schlüssel notierten Töne in der so angezeigten Tonhöhe erklingen, die im Violin-Schlüssel geschriebenen, die weitaus größere Mehrzahl, dagegen eine Oktave tiefer, als sie geschrieben sind.

Um Sicherheit im Lesen der transponierenden Instrumente zu gewinnen, versuche man zuerst Sätze von zwei oder drei Hörnern gleicher Stimmung, wie solche am Schlusse des Trio vom Menuett der G moll-Symphonie von Mozart oder im Trio der heroischen Symphonie von Beethoven stehen, in der richtigen Tonhöhe zu spielen und danach sich deren Klang im Zusammenwirken mit den anderen nicht transponierenden Instrumenten vorzustellen. Wäre man genötigt, pedantisch stufenweise weiterzugehen, so könnte man die Uebung mit vier Hörnern in zwei verschiedenen Stimmungen wiederholen, z. B. mit Stellen aus der Einleitung des dritten Aktes, oder aus dem Jägerchor des Freischütz Nr. 15 (Horn 1, 2, 3 in D, 4 in A), oder mit den Soli der Hörner (2 in F, 2 in C) im Adagio der Ouverture derselben Oper. Schwieriger zu entziffernde Kombinationen von vier Hörnern in drei verschiedenen Stimmungen, wie sie die im Finale Nr. 10 (Wolfschlucht) enthaltene Stelle in As moll zeigt (ein Horn in hoch B, das zweite in F, das dritte und vierte in E) finden sich verhältnismäßig selten.

In derselben Weise verfahre man dann beim Lesen der in verschiedenen Stimmungen geschriebenen Trompetenstimmen. Es wird dem Schüler danach nicht schwer fallen, sich Sätze, welche nur für Hörner, Trompeten, Pauken und Posaunen geschrieben sind, selbst bei verschiedenen Stimmungen der drei erstgenannten Instrumente, beim Lesen in der wahren Tonhöhe klingend vorzustellen.

Die früher, zumal in Frankreich vielfach gebrauchten in C stehenden Klarinetten wird man jetzt nur in Infanteriemusikchören, nicht aber im Konzert- und Operorchester anwenden; man schreibt heutzutage ausschließlich für die in B und A stehenden Klarinetten und für die ebenso, aber eine Oktave tiefer klingende Baß-Klarinette. Ferner sind als transponierende Instrumente zu nennen die in älteren Partituren vorkommenden Bassethörner (Mozart-Requiem, Serenade für Blasinstrumente u. a. m.) und das englische Horn, welche Instrumente eine Quinte höher notiert werden, als deren Töne klingen.

Eine sorgfältige Betrachtung von Werken der Kammermusik, welche für einige Blas- und Streichinstrumente geschrieben sind, wie das Septett von Beethoven, das Oktett von Schubert u. a. mag vorangehen, bevor der Schüler das Studium größerer Orchester-Partituren mit mehreren transponierenden Blasinstrumenten beginnt. Das Lesen der großen Tutti, bei denen alle Instrumente gleichzeitig beschäftigt sind, ist der verhältnismäßig leichtere Teil der Aufgabe; denn die Partituren der alten Meister, denen die jetzt allgemein gebrauchten Ventilinstrumente unbekannt waren, enthalten im Tutti meist nur die Naturtöne und die am leichtesten zu intonierenden halbgestopften Töne der Hörner, für die Trompeten meist nur die Naturtöne. Diese Töne dienen alsdann nur als Fülltöne der Harmonie, die im Streichquartett und in anderen nicht transponierenden Instrumenten meist vollständig enthalten ist. Auch das Ueberblicken vieler oder sämtlicher Systeme ist nicht so erheblich schwer, als es den Anschein hat, da im Tutti Verdoppelungen der Melodie, des Basses und der Mittelstimmen teils im Einklange, teils in Oktaven oder Doppeloktaven in den verschiedenen Gruppen der Streicher und Bläser enthalten sind. Der Leser braucht sich alsdann auch nicht die Klangfarbe der einzelnen Instrumente zu vergegenwärtigen, da die meisten derselben, Trompeten, Posaunen und Pauken ausgenommen, in der Massenwirkung des Orchesters mit ihrer eigentümlichen Klangfarbe nicht so hervortreten wie im Solo oder im Zusammenspiel mit nur wenigen anderen Instrumenten. Im großen Tutti ist der allgemeine Orchesterklang, bald heller, bald dunkler, je nach Tonhöhe und Tonart des Satzes, vorherrschend. Dies ist nun allerdings nicht in so hohem Grade der Fall, wie bei der Orgel, bei welcher alle Register des Rieseninstruments, wenn sie bei vollem Werke gleichzeitig gezogen sind, ihre Individualität vollständig einbüßen und in den mächtigen, feierlichen Orgelklang verschmelzen. (Schluß folgt.)



Geschwister Jünger.

Novelle von **Julius Weil.**

IV.

Onkel Reinhold war also glücklich abgethan. Nicht aber die Sorge um die Zukunft.

Bettina ging in schwerem Sinnen umher. Denn auf ihr, in deren Hände die Jüngeren voll Vertrauen ihr Schicksal legten, ruhte die Verantwortung. Die Versicherungssumme hatte sie abgehoben. Sie konnte wohl als Notgroschen dienen, aber nicht als ein Kapital, von dem man leben wollte, es würde in kurzer Zeit aufgezehrt sein. Sie mußte also, wenn die Familie beisammen bleiben, und nicht jedes einen anderen Unterschlupf in der Fremde suchen wollte, wie Onkel Reinhold vorgeschlagen hatte, eine Erwerbsquelle ausfindig zu machen suchen. Aber so klug und lebensgewandt Bettina war, es wollte ihr kein verwertbarer Gedanke einfallen.

Endlich, ganz unerwartet, kam ihr die Erleuchtung. Die Geschwister waren übereingekommen, von einem älteren Bilde des Verstorbenen eine Anzahl von Photographien größeren Umfanges herstellen zu lassen. Dieses Geschäft hatte Bettina wiederholt in ein photographisches Atelier geführt, das als das vorzüglichste in der Stadt gerühmt wurde, und dort hatte sie Gelegenheit gehabt, eine Wahrnehmung zu machen, die sie zum Nachdenken anregte.

Sie fand nämlich, daß trotz der großen Fortschritte, welche die berufsmäßige Photographie aufzuweisen hatte, doch ihre Erzeugnisse gerade in dem wesentlichen Punkte: in der Wiedergabe der Persönlichkeit, noch sehr viel zu wünschen übrig ließen. Die zahlreichen Bilder, die sie im Atelier sah, machten, oberflächlich betrachtet, einen geschmackvollen und zierlichen Eindruck; aber wie starr, wie leer, wie charakterlos waren die Gesichter! Nirgends ein durchgearbeiteter physiognomischer Zug, nirgends ein Hauch des Lebens, Masken waren es, keine Wirklichkeitsbilder. Wenn diese verehrlichen Herren und Damen, die hier parademäßig ausgestellt waren, so wenig Persönlichkeit gehabt hätten, wie man nach ihren Ebenbildern annehmen mußte, so würde es mit der Intelligenz der oberen Zehntausend — denn nur von solchen ward das Atelier aufgesucht — recht windig ausgesehen haben. Aber natürlich lag die Schuld nur an dem Photographen, der es nicht verstand, ihr wahres Ich im Bilde festzubannen. Und dabei war er der Erste in seinem Fach, und die Damen schwärmten für seine Bilder, denn sie waren viel schöner und interessanter als die Originale, dafür sorgte eine geschickte Retouche.

Da sagte sich Bettina: hier bietet sich für einen künstlerisch veranlagten Menschen ein reiches Feld! Hier kann er eine glückliche und fruchtbringende Thätigkeit entfalten, ja eine ganz neue Aera kann er begründen, wenn er Neigung und Geschick besitzt! Wenn Johanna sich überreden ließe. Sie wäre die geeignete Persönlichkeit, die Kunstgefühl mit feinstem Geschmack und technischer Gewandtheit verband! Wenn sie darauf einginge, so wäre die Möglichkeit gegeben, eine Existenz für sie alle zu gründen. Das stand bei Bettina fest. Denn wie es ihre Art war, hatte sie die Idee sofort bis in alle Einzelheiten ausgesponnen, und vor ihrem Geiste stand der fertige Plan, dessen Ausführung mit Hilfe des kleinen, väterlichen Erbteils gesichert erschien.

Johanna erlitt eine bittere Enttäuschung, als sie von Bettina in den Plan eingeweiht wurde. Sie hatte beobachtet, daß die Schwester sich in der letzten Zeit viel mit ihren Bildern beschäftigte und daran frohe Hoffnungen geknüpft. Auf diesen Vorschlag war sie nicht gefaßt.

Bettina las ihr die trüben Gedanken von der Stirn.

„Nicht wahr, ich bin eine Böse?“ sagte sie. „Ich raube dir deinen Himmel und spanne dein Musenroß vor den Pflug. Du hast recht, wenn du zürnst, Hanna. Aber bedenke außer allem anderen dies: Wolltest du die Malerei, wie du wünschest, zu deinem Lebensberufe machen, du würdest sicher nicht zu den Ersten zählen — gelt, Hanna, ich darf dir das sagen? und die Verwertung deiner Bilder würde dir zu Zeiten recht schwer, vielleicht unmöglich werden. Hier dagegen bist du die Erste. Du wirst durch dein Talent das, was die andern als Handwerk treiben, adeln und der Kunst ebenbürtig machen oder ihr doch nahe bringen und damit deinem Ideale mehr dienen, als wenn du die Kunst selbst mit unzureichenden Kräften übst. Was meinst du dazu, Hanna?“

„Ach, Betti!“ rief die Malerin zerknirscht. „Was bin ich für ein dummes Ding! Ich konnte mir ja denken, daß du alles wohl überlegt und durchdacht hast. Freilich ist's wie du sagst, und ich sehe wohl ein, daß es so am besten ist für alle. Aber eines darfst du nicht vergessen: es fehlt mir ja an den fachtechnischen Kenntnissen! Und dann“ — sie nahm jetzt eine wichtige Miene an und fühlte sich offenbar stolz, auch einen praktischen Gedanken zu haben — „wie ist es mit den Aussichten? Werden wir auch Erfolge haben? Ich meine, werden wir auch Geschäfte machen?“

„Ich hoffe,“ erwiderte Bettina. „Die Erfahrung lehrt, daß in großen Städten Ateliers, die von Damen geleitet werden, sich großer Beliebtheit erfreuen. Es giebt doch viele Frauen, denen die aufdringliche Geschwätzigkeit und banale Galanterie, wie man sie bei männlichen Photographiebeflissenen häufig trifft, lästig ist. Abgesehen davon aber finde ich, daß das Publikum noch immer für alles zu gewinnen ist, was in seiner Art vollkommen geboten wird. Und was deine Fachausbildung betrifft, so liegt das Geld dazu bereit. Du mußt dich freilich dazu entschließen, so schwer es dir fallen wird, uns eine Zeit lang zu verlassen; denn du wirst fleißig sehen und studieren müssen: in Paris und München — —“

„Betti! Geliebte Betti!“ unterbrach sie Hanna entzückt. „Ist es dein Ernst? Ich soll nach München — — nach Paris? Betti, treibe keinen Spott mit mir, es wäre zu grausam!“

„Durchaus nicht, liebes Herz!“ beruhigte Bettina die Erregte, in der das Künstlerblut in Wallung geraten war. „Es ist notwendig, daß du die Technik gründlich kennen lernst und in Musterateliers dich umsiehst; es wird dir nicht schwer werden, herauszufinden, wo du etwas lernen und schöne und geschmackvolle Vorbilder studieren kannst.“

Wenn Johanna noch einen Augenblick geschwankt hatte, jetzt war sie mit ganzer Seele bei der Sache. Es galt also nur noch, sie dem Bruder plausibel zu machen; denn auch er hatte an dem Gelde teil, und er war verständig genug, sich ein Urteil über das Projekt zu bilden.

Ottfried hörte den Auseinandersetzungen der Schwestern aufmerksam zu, enthielt sich aber einer eigenen Meinungsäußerung. Die Verhältnisse waren ihm natürlich ganz fremd, auch hatte er zu der Tüchtigkeit und Klugheit der Aeltesten das höchste Vertrauen. Dennoch hatte er das Gefühl, man müsse sich erst bei einem geschäftskundigen Manne Rats erholen. Solch einen Mann kannte er aber und an den wollte er sich wenden.

Auf dem Gymnasium, das er besuchte, wurde das Turnen mit besonderer Vorliebe gepflegt. Es bestand dort ein Schülerturnverein, der von einem Angehörigen der obersten Klassen geleitet wurde. Als Ottfried in den Verein eintrat, stand ein Primaner: Hans Lörkens an der Spitze. Mit diesem wurde er bald, trotzdem er damals erst Tertianer und um viele Jahre jünger war, eng befreundet. Beide waren ausgezeichnete Turner, und dem Aelteren gefiel an dem Jüngeren der wahrhaftige und selbständige Charakter, während Ottfried in Lörkens das Muster eines energischen und tapferen Jünglings erblickte. Lörkens erfreute sich überhaupt großer Beliebtheit, er war ein Feuerkopf, von raschem Entschlusse und stets heiterer Laune. Sein Leibspruch war:

Weißt du, worin der Spaß des Lebens liegt?
Sei lustig! Geht es nicht, so sei vergnügt!

Die Freundschaft dauerte unverändert fort, auch nachdem Lörkens von der Schule herunter war. Er hatte sich dem Baufach gewidmet und arbeitete gegenwärtig als Bauführer bei einem angesehenen Architekten.

Zu ihm ging Ottfried. Er wußte, daß er auf volle Verschwiegenheit rechnen konnte. Auch war Lörkens mit seinen Familienverhältnissen hinreichend vertraut und kannte seine Schwestern. Als ihm Ottfried Bettinas Plan entwickelte, geriet er in helle Begeisterung.

„Pompös!" rief er. „Deine Schwester, Ott, ist eine Großartige! Eine ganz Großartige! Sie hat Ideen, wirkliche Ideen! Ihre neueste ist einfach genial. Und vor allem, sie ist ausführbar und verspricht Erfolg, ich stehe dafür ein.

„Uebrigens," fuhr er nach kurzem Nachdenken fort, „ich habe bereits ein passendes Atelier. Aber ein vorzügliches! Wir bauen nämlich gerade ein Geschäftshaus in großem Stil und haben noch keine Verwendung für den obersten Stock. Sie ist gefunden. Wir werden ein Atelier bauen, und zwar ein Atelier, wie es hier noch gar nicht erlebt worden ist — ein Atelier fin de siècle, mit Luft, feenhafter Beleuchtung und einer Ausstattung —! Die Leute sollen Mund und Augen aufsperren! Sage deiner Schwester: ich gratuliere, würde auch bald mit der Zeichnung des Ateliers mich einstellen."

Ottfried wollte etwas sagen, aber Lörkens winkte ab.

„Weiß schon! Diskretion Ehrensache! Selbstverständlich. Stumm wie das Grab. Wäre eine schöne Dummheit, den Plan zu verraten!"

Ottfrieds Bericht über diese Unterredung erweckte große Freude bei den Schwestern, die sich noch steigerte, als Lörkens selbst erschien und seine günstige Meinung über die Sache eingehend begründete. Er hatte wirklich die Zeichnung des Zukunftsateliers mitgebracht und entwickelte die Einrichtung desselben mit Eifer und Sachkenntnis. Dann sagte er:

„Ich habe auch schon eine pikante Firma für das Geschäft!"

Die Geschwister verlangten sie zu wissen, worauf er sie im Tone eines öffentlichen Ausrufers zum besten gab: „Betthannott. Photographische Kunstanstalt. Geschwister Jünger."

„Wie war das Erste?" fragten die anderen wie aus einem Munde.

„Betthannott," sagte er ruhig.

„Betthannott," wiederholte Ottfried. „Was heißt das?"

„Das ist eine symbolische Bezeichnung, ein Merkwort. Begreifst du's nicht?"

„Nein, ich verstehe es nicht."

„Nun, rate nur!"

Alle drei legten sich aufs Raten, fanden aber die Lösung nicht.

„Aber es ist ja ganz einfach," meinte Lörkens endlich. „Eine Verschmelzung eurer drei Vornamen: Bett—i, Hann—a, Ott—fried. Betthannott!"

Nun entstand ein allgemeines Gelächter.

„Meinen Sie wirklich, daß man das drollige Wort als Firma annehmen kann — Betthannott?" fragte Bettina.

„Gewiß!" erwiderte Lörkens. „Es ist geheimnisvoll, und das Geheimnisvolle zieht immer an. Wenn wir nach der Bedeutung gefragt werden, binden wir den Neugierigen ein gelehrt klingendes Märchen auf: Betthannott sei eine indische Gottheit, in deren Augen der fromme Beschauer sein getreues Ebenbild erblickt, u. s. w."

Ottfried fand diese Erklärung sehr pikant, Johanna aber wandte schüchtern ein:

„Klingt es nicht etwas nach Reklame, wenn man sich eines solchen mystischen Namens bedient?"

Lörkens erwiderte: „Reklame? Warum nicht? Jeder, der in der Oeffentlichkeit wirkt, muß sich bemerklich machen, dazu braucht er die Reklame. Wir machen sie mehr oder weniger alle — —."

„Nun, darüber wollen wir jetzt nicht streiten!" entschied Bettina. „Das kommt noch zurecht. Jetzt haben wir wichtigere Sorgen. Vor allem liegt mir Johannas Vorbereitungszeit am Herzen, hier finde ich die meisten Schwierigkeiten. Wie wirst du dich in den fremden Verhältnissen allein einrichten?"

„Keine Bange, Betti! Ich habe mehr Mut als du glaubst und mir anzusehen ist."

Lörkens aber fügte hinzu: „Ich glaube, darüber brauchen sich die Damen nicht zu beunruhigen. Ich werde mir ein Vergnügen daraus machen, das Fräulein mit Empfehlungen zu versehen. In München war ich selbst und glaube, Ihnen mit meinen Beziehungen nützlich werden zu können, und für Paris kann ich Ihnen ebenfalls mit Adressen dienen, die Ihren Plänen förderlich sein werden."

„Also Mut!" rief Ottfried. „Es lebe die Firma Betthannott!"

Und Lörkens stimmte fröhlich bei: „Es leben die Geschwister Jünger!"

* * *

Das Atelier war eröffnet. Zu Lörkens Verdruß nicht unter dessen pomphafter Firma, sondern unter der einfachen Bezeichnung: „Photographische Anstalt der Geschwister Jünger." Aber auch unter diesem bescheidenen Namen wirkte es, um mit den Zeitungen zu reden, wie eine Sensation. Man konnte glauben, daß es bisher in der ganzen Stadt keine Photographen gegeben hätte, so groß war der Andrang des Publikums.

Es trafen aber auch zahlreiche Umstände zusammen, um das allgemeine Interesse zu erregen. Schon daß gebildete Damen, Töchter eines angesehenen Arztes, ein solches Unternehmen gründeten, war etwas Ungewöhnliches. Noch mehr aber die Art, wie sie dasselbe ins Werk gesetzt hatten.

Bis auf die kleinsten Aeußerlichkeiten war alles elegant und geschmackvoll, die Leute sagten: stilvoll; selbst die Inserate stachen vorteilhaft von der nüchternen Art öffentlicher Anpreisungen ab. Das Atelier war für sich allein eine Sehenswürdigkeit. Lörkens hatte etwas Entzückendes geschaffen. Es war ein Kabinettstück an Feinheit und Zweckmäßigkeit, jedermann mußte es gesehen haben.

Und nun erst die Hauptsache: die Bilder! Sie boten etwas noch nicht Gesehenes: keine geistleeren Abklatsche von Gesichtern, sondern künstlerisch empfundene Porträts, wirkliche Physiognomien. Auch das ungeübteste Auge sah, daß sich hier eine Kraft bethätige, die die wiedergegebenen Objekte studiert und in ihrer Eigenart erfaßt hatte. Gegenüber solchen Darbietungen mußten die Dutzend-Photographen mit ihren Schablonenbildern die Segel streichen. Alles strömte in das Atelier Jünger, jung und alt, Damen und Herren — alles wollte jetzt nur von der Jünger photographiert sein!

Das Geschäft blühte. Johanna Jünger, die Prophetin der neuen Kunst, war über den unerwarteten Erfolg anfänglich ganz verblüfft; sie wollte nicht glauben, daß sie daran wesentlichen Anteil habe, sondern schrieb ihn hauptsächlich der ausgezeichneten Leitung Bettinas zu. Nach und nach erstarkte aber ihr Selbstvertrauen und damit auch ihre Schaffenslust. Sie wollte den Leuten, die ihr so freundlich entgegenkamen, zeigen, was sie eigentlich konnte; sie sollten sich in ihren Bildern wie in einem Spiegel betrachten und daraus erkennen, wie sie eigentlich seien.

Sie konnte sich ihrer Aufgabe auch mit allen Kräften widmen, denn was sie davon ablenken konnte, das eigentlich Geschäftliche, lag in den sicheren Händen der Aeltesten. Bettina hatte die beneidenswerte Gabe und gebrauchte sie hier, sich zu vervielfachen, ohne sich zu zersplittern. Sie war überall, sah alles, war Kopf und Hand zugleich und hielt in dem umfangreichen und vielverzweigten Getriebe eine musterhafte Ordnung. Freilich litten darunter ihre übrigen Pflichten, und mit Schrecken erinnert sie sich eines Tages, daß sie ja erziehliche Verpflichtungen habe und daß sie diese auf eine ganz unverantwortliche Weise vernachlässige.

Sie hatte in der letzten Zeit auf Ottfried gar nicht acht gehabt. Nun sah sie zu ihrem Schmerze, daß er sich gehen ließ, seine Arbeiten für die Schule mit möglichster Flüchtigkeit erledigte und dagegen allerlei Allotria trieb. Als sie ihn zur Rede stellte, versuchte er, den Vorwürfen mit scherzhaften Wendungen zu begegnen. Das machte sie aber ernstlich böse.

„Deine Witze sind nicht am Platze," sagte sie. „Das Examen steht vor der Thür. Du weißt, daß dir die Lehrer nicht gewogen sind. Statt zu arbeiten, feierst du und laufst botanisieren und Steine sammeln. Geh, schäme dich, Ott! Was soll daraus werden?"

„Nur Mut, Betti!" versetzte er vergnügt. „Wenn ich durchfalle, werde ich Photograph!"

„Ja, du Photograph!"

„Ist das etwas Schlechtes?"

„Wer sagt das? Aber wer nicht gewohnt ist, seine Pflicht zu thun, der ist für jede ehrliche Arbeit zu schlecht."

„Wenn du in diesem Ton mit mir sprichst, dann kann ich ja meiner Wege gehen!"

Sprach's und machte kehrt. Aber Bettina hielt ihn am Arme fest und rief bestürzt:

„Ott, was hast du vor?"

Der Gescholtene drehte sich um und lachte.

„Jetzt kriegst du's mit der Angst! Siehst du, Betti, man soll keinem Bruder nicht die Leviten lesen! Na, sei nur wieder gut. Ich gehe nicht, bis ihr mich eigenhändig hinauswerft, und auch dann noch nicht. Im übrigen — das Examen wird gemacht, punktum!"

Und es wurde gemacht. Freilich eine schwere Prüfung war's, nicht bloß für Ottfried, sondern fast noch mehr für die Schwestern. Zum ersten Male empfanden sie die ganze Schwere elterlicher Sorgen und Verantwortlichkeit. Der Gedanke, daß sie dem Freigeist ohnmächtig gegenüberstanden, erfüllte sie mit einer ungekannten Angst und Unruhe. Ottfrieds Sorglosigkeit beruhigte sie nicht. Im Gegenteil, sie sahen darin ein Zeichen von mangelndem Ernst, das sie mehr schreckte als die Furcht vor dem möglichen — nein wahrscheinlichen Mißerfolge. Sie gingen seufzend herum und wußten nicht, was sie vor Bangigkeit machen sollten, und bei Nacht floh sie der Schlaf.

(Fortsetzung folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Allerseelen.

Mein blasses Lieb, durch den falben Wald
Laß uns zusammen wandern,
Der Tag ist trüb, der Tag ist kalt,
Ich wüßte mir keinen andern.
Dein Händchen ist so starr und weiß,
O, könnt' ich dir's erwarmen
An meinem Herzen, das so heiß
Dir schlägt in tiefem Erbarmen.
Von deinen Lippen küsse ich
Mir selig süßes Sterben,
So will ich noch einmal um dich
Mit Liebe und Leben werben.

Mein blasses Lieb, durch den grauen Hag
Laß uns zusammen gehen,
So feiern am Allerseelentag
Wir beide ein Wiedersehen.

Elsa Glas.

Die Spröde.

Ich harr' schon lang im Mondenschein,
Laß mich nicht länger warten!
Kein Lauscher nah'! Ganz fern im Hain
Nur singt die Nachtigall allein
Und Rosen blüh'n im Garten.

Sonst ruht das weite Erdenrund,
Die Wasser sacht nur fließen.
Und daß es keinem Blick wird kund,
Will — wenn ich küsse deinen Mund —
Ich still die Augen schließen.

„Und schließest auch dein Auge du,
Viel tausend andre wachen!
Die Sterne gehen nicht zur Ruh'
Und blinzeln dir schon lange zu:
‚Willst du wohl fort dich machen?'"

Sophie Charlotte v. Sell.

Weihnachten im Walde.

Am alten Kreuzweg
Steht ein Christusbild
In Schnee begraben;
Nur Disteln wuchern wild
Und heiser krächzen Raben.

Es lehnt an ihm ein Kind,
Das schmückt mit Fleiß
Das Bild mit Vogelbeeren,
Und die, in Schnee und Eis,
Glitzern wie blutige Zähren.

Karlsruhe. **Johanna Kanoldt.**



Henriette Mottl.

Sch.— **Karlsruhe.** Als vor einigen Jahren in die badische Residenzstadt die Nachricht gelangte, daß der Leiter der Karlsruher Oper, Felix Mottl, in seiner Vaterstadt Wien sich habe in die Rosenfesseln der Ehe schlagen lassen, da war begreiflicherweise das Interesse kein geringes, mit dem man allseitig der „Frau Hofkapellmeister“ entgegensah. Konnte man es sich doch kaum anders denken, als daß die Frau, welche der hervorragende Musiker zu seiner Lebensgefährtin erkoren, in künstlerischer Hinsicht eine ihm wahlverwandte Persönlichkeit sein müßte. Diese Annahme war keine irrige; die jugendliche Wiener Sängerin Frl. Henriette Standhartner hat sich als Frau Mottl in überraschend kurzer Zeit zu einer Künstlerin entwickelt, auf welche stolz zu sein, der Karlsruher Allgewaltige in Sachen der Musik nicht bloß als Gatte, sondern auch als Operndirektor berechtigte Ursache hat.

Daß die genannte Dame innerhalb weniger Jahre den Gipfel ihrer Kunst erklomm, verdankt sie nicht minder der vortrefflichen Führung und Beratung ihres Gemahls, als ihrer bedeutsamen gesanglichen und schauspielerischen Veranlagung, ihrem Fleiß und ihrem kraftvollen Willen. Und in dem Maße, als es ihr gelang, immer höheren Aufgaben gerecht zu werden, wurde sie ihrem Herrn und Meister unentbehrlicher für die Verlebendigung aller der neuen musikdramatischen Werke, welche im Laufe der letzten Jahre ihren Weg über die Karlsruher Hofbühne genommen haben. Der Raum dieser Skizze verbietet es, alle die Rollen zu nennen, die Frau Mottl sich zu eigen gemacht hat. Giebt es doch kaum eine der bedeutenderen Repertoireopern älteren oder neueren Datums, in der sie nicht die Hauptpartie inne hat. In den Novitäten steht ihre Person stets im Mittelpunkt des Interesses, und wer möchte leugnen, daß manches dieser Erzeugnisse der jüngsten Schule ohne ihre Mitwirkung erheblich an Interesse einbüßen würde? Obgleich ihr leichtbeschwingter Sopran sich weder durch gewaltige Fülle noch durch wuchtige Kraft auszeichnet, also der Eigenschaften entbehrt, die man für die Verkörperung der Frauengestalten Wagners und seiner Nachfolger als unerläßlich erachtet, so versteht es die Künstlerin doch durch geschickte Verwendung ihres klangvollen Organs, sowie durch treffende Charakterzeichnung mit diesen hochdramatischen Partien einen tiefgehenden Eindruck zu erzielen. Sehr gut gelingt ihr die Darstellung des Naiven und Pikanten. Die in diesen Fächern häufig vorkommenden gesanglichen Feinheiten weiß sie zur vollen künstlerischen Geltung zu bringen.

Unstreitig ist Frau Mottl eine vielseitige Künstlerin, die allen Aufgaben sowohl auf der Bühne als im Konzertsaal gerecht zu werden vermag. Vielfach wird behauptet, daß der Schwerpunkt ihrer Bedeutung als Sängerin im Konzertsaal läge. In der That bereiten auch ihre rein gesanglichen Darbietungen einen hohen Genuß. Schon die Wahl ihrer Gesangsvorträge zieht den Kunstfreund an, denn sie singt niemals musikalisch Geringwertiges. Die Klassiker bevorzugt sie und Beethoven und Schubert stehen auf ihren Programmen obenan. Vermöge der technischen Vollkommenheit, mit der sie ihr modulationsfähiges, allen Nuancen gehorchendes Organ beherrscht, vermag sie ihrem Gesange eine Ausdrucksfähigkeit zu geben, die den Hörer entzückt und ergreift. Ob Frau Mottl nicht geraten sein dürfte, im Interesse der Erhaltung ihrer stimmlichen Vorzüge das hochdramatische Fach weniger zu kultivieren, weil dieses ihre Stimmmittel allzusehr in Anspruch nimmt und der Frische und Gesundheit ihres Organs Abbruch thun könnte?

Wie sich um das Künstlerpaar Mottl das gesamte musikalische Leben von Karlsruhe konzentriert, so hat auch Frau Mottl an der Seite ihres Gemahls durch ihre Leistungen die rückhaltlose Anerkennung des musikverständigen Publikums in den ersten Kunstmetropolen des Auslandes gefunden.



Emil Heckel über Richard Wagner.

Die Beiträge zur Lebensgeschichte R. Wagners mehren sich. Karl Heckel, der Gründer des ersten deutschen Wagnervereins, der mit einem unermüdlichen Eifer für den Ausbau des Festspielhauses in Bayreuth gewirkt hatte, erhielt deshalb eine große Anzahl von Zuschriften des Meisters, die er nun unter dem Titel: „Briefe Richard Wagners an E. Heckel“ im Verlage von S. Fischer (Berlin) herausgegeben hat. Diese enthalten manche interessante Mitteilung. So erfahren wir aus Heckels Buch, daß inhaltsreiche Gespräche Wagners mit bedeutenden Männern, wie Liszt, Nietzsche, Gobineau, Heinr. v. Stein und mit anderen niedergeschrieben seien und nebst der Selbstbiographie des Meisters und nebst dem Briefwechsel mit König Ludwig II. der Herausgabe harren.

In einem Gespräche mit Bismarck äußerte sich dieser, daß seine Arbeit nach unten bei der Einigung Deutschlands jedermann kenne; aber welche Arbeit da und dort nach oben nötig geworden sei, bis die Pickelhaube ein Loch bekommen habe und der deutsche Gedanke zum Durchbruche gekommen sei, das wüßten nur wenige.



Henriette Mottl.

Der Münchner Hofkapellmeister Lachner war als Widersacher Wagners stark borniert und kränkte den Meister, wo er konnte. So hat er den „Fliegenden Holländer“ mit willkürlichen Auslassungen aufführen und schon die Ouverture ohne den später beigefügten Schluß spielen lassen. Wagner verließ während der Aufführung erzürnt das Haus, obwohl das Publikum stürmisch applaudierte und den Meister zu sehen verlangte.

Damals war beim Aufführen von Schauspielen noch die Zwischenaktsmusik üblich. Als sich der Musikdirektor Langer beklagte, daß er wenig geeignete Tonwerke für diesen Zweck besitze, bemerkte Wagner launig: „Wissen Sie was, lassen Sie doch alles, was man in meinen Werken gestrichen hat, spielen, das reicht für Jahre aus.“

Wenig bekannt ist es, daß sich die Städte Chicago, London, Berlin und Wien anheischig machten, ein Festspielhaus für die Aufführung Wagnerscher Musikdramen zu erbauen. In Berlin waren bereits 220 000 Thaler gezeichnet und eine Million ward in Aussicht gestellt; doch Wagner weigerte sich, diesem Antrage zu folgen, weil er für sein Unternehmen nicht das Publikum einer Hauptstadt, sondern an einem neutralen Orte das ganze deutsche Publikum versammeln wollte.

Das Bayreuther Unternehmen war mehrmals nahe daran, zu scheitern, und eine Zeit lang entzog König Ludwig II. dem von ihm sonst so hochverehrten Meister seine Gunst. Die Sache kam so. Wagner hatte die Aufforderung eines deutschen Schriftstellers energisch abgelehnt, dessen Hymne „Macte Imperator“ zu komponieren. Man hat dem Meister nicht mitgeteilt, daß diese Aufforderung einem Wunsche des Königs entsprang. Wahrscheinlich hatte man Wagners Ablehnung am Hofe entstellt wiedergegeben und die Ungnade war zur Freude der Höflinge fertig. Da faßte Wagner den Plan, durch Vermittelung des Großherzogs von Baden den Kaiser Wilhelm I. für den Gedanken zu gewinnen, daß die Festspiele als „Lustralfeier des Friedens“ vom Reiche nationale Förderung erfahren sollten. Heckel sprang kräftig für diesen Plan beim Großherzog von Baden ein, der jedoch die Vermittelung ablehnte, weil sie erfolglos geblieben wäre.

Da half denn doch wieder die Großherzigkeit des Königs Ludwig, der aus seiner Kabinettskasse für die Bühneneinrichtung, für Dekorationen und Gasherstellung einen Kredit von 100 000 Thalern bewilligte.

Die Gegner Wagners am Münchner Hofe suchten im großen und im kleinen die Pläne des Meisters zu durchkreuzen. So hat man hartnäckig ein Gesuch Wagners zurückgewiesen, der sich von seinem Garten in Bayreuth aus den direkten Eingang in den öffentlichen Hofgarten erbat, damit er den Weg nach dem Festspielhaus abkürzen könne. Als König Ludwig II. im Mai 1874 den Meister um Mitteilung eines „Geburtstagswunsches“ ersuchte, da wiederholte Wagner diesen an sich unbedeutenden Wunsch, worauf der erbetene Durchgang sofort bewilligt wurde.

E. Heckel teilt u. a. mit, daß A. Bruckner von R. Wagner sehr geschätzt wurde und daß dieser seine Symphonien aufführen wollte, die damals noch nirgends Verständnis fanden. Hugo Wolf, der geistvolle Liederkomponist, stellte sich ebenfalls dem Meister in Wien vor, um ihm seine Erstlinge vorzulegen.

Am 3. März 1875 fand zu Ehren Wagners bei Hans Makart in Wien ein großes Fest statt. Außer der Aristokratie waren fast alle bedeutenden Wiener Vertreter der Kunst und Wissenschaft anwesend. Das Fest verlief glanzvoll. Die Damen strahlten in den gewähltesten Toiletten. Das Quartett Hellmesberger spielte Beethoven. Als sich jemand an den Flügel setzte und über Wagnersche Werke zu phantasieren begann, faßte Wagner seinen Freund Heckel am Arm und sagte: „Kommen Sie, Heckel, wir gehen in den Nebensaal, was soll ich mir denn meine Sachen vorspielen lassen.“ Als im Laufe des Abends ein bekannter Dichter bemerkte, daß das deutsche Publikum noch nie einem großen Lebenden so entgegengekommen sei, wie Wagner, erwiderte dieser frohgelaunt: „Ja! der Sultan und der Khedive von Aegypten haben Patronatscheine genommen!“

Auch Heckel bestätigt es, daß sich Wagner, wenn er ausgelassen heiter war, aus Uebermut thatsächlich auf den Kopf stellte, und daß er den anmaßenden Hochmut von Leuten ohne eigenen Wert in hervortretender Stellung scharf geißelte.

An einem geselligen Abend in Villa Wahnfried erinnerten sich Liszt und Wagner gegenseitig an die in ihrer Jugendzeit entstandenen besten Walzer. Liszt spielte hierauf aus dem Gedächtnisse Walzer von Strauß, und Wagner solche von Lanner. Einige Mitglieder der Gesellschaft tanzten dazu. Eine Dame rief aus: „So gut hat man mir noch nie zum Tanze aufgespielt. Wagner und Liszt als Tanzmusikanten!“

Auf den Münchner Hofkapellmeister Franz Fischer hielt R. Wagner große Stücke; er schätzte und empfahl ihn als „erfahrenen, des Repertoires kundigen und als einen durch und durch zuverlässigen Menschen“ für eine Kapellmeisterstelle in Mannheim.

Bekanntlich hat die nervöse Menschenscheu des Königs Ludwig II. diesen von jedem Kontakt mit der neugierigen Menge ferngehalten. Reiste er von München nach Bayreuth zu einer Vorstellung im Wagnertheater, so stieg er vor Bayreuth ab und nur der Meister durfte ihn empfangen. Auf Wunsch des Königs wurde auch beim Festspielhaus ein besonderer Anbau ausgeführt, um Sr. Majestät einen eigenen Eingang in das Theater zu schaffen. König Ludwig wollte nämlich einer Aufführung des „Parsifal“ in Bayreuth anwohnen. Es kam nicht dazu und Se. Majestät ließ sich dieses Musikdrama später in einer Münchner Separatvorstellung darstellen.

Aus dem Mitgeteilten erhellt, daß Emil Heckels Buch manches wertvolle, weil authentische, Material zur Lebensgeschichte R. Wagners enthält.

Giacomo Puccini.

Nach einer unverbürgten, gleichwohl viel nacherzählten Anekdote soll Beethoven sein Urteil über eine neue Oper dem Komponisteur gegenüber in die Worte zusammengefaßt haben: „Das wäre ein Buch **für mich**!“ Der Aermste war niedergeschmettert, vernichtet — aber Beethoven schrieb den — „Fidelio!“ Und sagte nicht Goethe: „Ich nehme mein Gut, wo ich es finde?“

Puccini und Leoncavallo, jeder hat seine „Bohème“ nach Murger komponiert, — Puccini und Massenet jeder seine „Manon“ nach des Abbé Prévost Erzählung. Diese Dinge sind seiner Zeit in Tagesblättern lang und breit erörtert worden, man hat für und wider den Mann Partei ergriffen und beinahe darüber vergessen, doch seine **musikalischen** Qualitäten kritisch ins Auge zu fassen, die ja allein bei Beurteilung eines Kunstwerks — und das ist ja doch schließlich eine Oper und keine Hintertreppen-Angelegenheit — maßgebend sein dürfen. Diese Vorgeschichten haben, streng genommen, mit dem Kunstwerk und dem Künstler gar nichts zu schaffen. Die Beurteilung seines Privatcharakters fällt nicht in den Bereich der Kunstkritik. Ist seine Oper besser als die erstkomponierte, so hat er für uns recht gehabt, denselben Stoff nochmals zu vertonen, wenn nicht, doppelt Unrecht; und wenn wir, dank seiner Bemühung, statt einer schlechten Oper gar zwei haben, dann — ja dann sagen wir ihm deutlich unsere Meinung über den Fall ...

Puccinis „Bohème“, welche wir bei Gelegenheit ihrer Erstaufführung in Venedig ausführlich besprochen haben, scheint in der That über die des Leoncavallo den Sieg davontragen zu wollen. Sie behauptet sich und läßt die Schwester nicht neben sich aufkommen. So stehen dem Verdischen „Falstaff“ unseres wackeren Nicolai „Lustige Weiber“ hindernd im Wege. Hier siegt das ältere, dort das jüngere Werk, und es ist erbaulich, zu sehen, wie Publikus selbst urteilt und sich auf die Dauer doch nichts aufoktroyieren läßt ...

Dramatischer Musiker durch und durch ist Puccini. Das Treibende, ungestüm nach vorwärts Drängende hat er völlig in seiner Gewalt. Mit allen Finessen einer übermodernen Orchestrierungskunst ist er wohlvertraut — weniger wäre sogar mehr. Edle Einfachheit gehen diesem Stürmer und Dränger noch ab. Aber er ist jung und manche schlank aus dem harmonischen und rhythmischen Gestrüpp aufstrebende melodische Blüte zeugt von schöner Erfindungs- und Gestaltungskraft.

Der Maestro entstammt einem Geschlechte von Musikern und seine Ahnengalerie weist schon 1712 in Lucca, seiner Vaterstadt, einen Giacomo Puccini auf, den ehrsamen Stadtmusikus der kleinen Republik, der kirchliche Tonwerke schrieb. 1781 starb der Alte und sein Sohn Antonio, 1747 geboren, schrieb eine Messe, Kyrie, Gloria! Dessen Sprößling Domenico — Geburtsjahr 1771 — wandte sich weltlicheren Klängen zu, und seine Oper „Quinto Fabio“ hatte seiner Zeit zu Livorno Erfolg. Eine **sechzehn**stimmige Motette bewies, daß er dennoch nicht völlig aus der Art geschlagen war. Er starb 44 Jahre alt. Sein Sohn Michele, unseres Puccini Vater, begründete in Lucca ein Konservatorium und war einer der besten Musikpädagogen seines Vaterlandes, außerdem Philosoph und bedeutender Mathematiker. Leider verlor Puccini, der Jüngste, diesen Vater, der auf seine musikalische Erziehung nur von günstigstem Einflusse hätte sein müssen, allzu früh. Er genoß den Unterricht seines Großonkels, Dr. Nicolai Cerri. Bald übertrafen seine musiktheoretischen Kenntnisse jene des alten Herrn, bald jene aller anderen Kontrapunkt-Gelehrten von Lucca. Den Jüngling zu weiterer Ausbildung nach Mailand zu senden, fehlten die Mittel. Ein großmütiger Mäcen, Marchese Ginori, that einen energischen Griff in die rote Brieftasche, und die edle Königin Margherita half ebenfalls mit einem hübschen Sümmchen aus. Deshalb trägt auch aus Dankbarkeit und ihr zu Ehren der Tonkünstler auf dem nebenstehenden Bilde die Blume im Knopfloch, die so wie die Herrscherin heißt.

Trotz königlicher Protektion erhielt er die Erstlingsoper „Le Villi“ (Die Willis), welche er zum Sonzogno-Preis eingereicht hatte, ungeprüft zurück. Er schrieb eine so arge „Klaue“, was er übrigens heute noch thut, daß man auf die Entzifferung seiner Partitur verzichtete. Einen Separatpreis hätte man dafür ausschreiben mögen! Dennoch wurde das Werk 1884 mit Beifall auf der Bühne begrüßt. 1889 fand sein „Edgar“ achtungsvolle Aufnahme. Man weiß, was diese zarte Umschreibung in der Theatersprache heißt. 1893 griff „Manon Lescaut“ entschieden durch. In Italien, Spanien, England, Rußland wurde sie gut aufgenommen. Auch etliche deutsche Opernbühnen brachten sie. Hierauf folgte die „Bohème“. Nunmehr arbeitet Puccini in der ländlichen Abgeschiedenheit seines Landsitzes Tarre del Lago an einer Oper „Tosca“, deren Buch aus dem bekannten, für die Sarah Bernhardt verfaßten Effekt- und Schauerdrama „Tosca“ gezogen ist ... Man darf auf die Weiterentfaltung des Talentes des heute noch nicht vierzig Jahre alten Künstlers gespannt sein, der mit Mascagni und Leoncavallo an der Spitze der „Jungitaliener“ marschiert. Er besitzt unzweifelhafte Originalität, ein starkes Temperament und hat viel gelernt von allem, was erlernbar ist. Vor Uebertreibung des musikalischen Ausdruckes ins Maßlose hat er sich



Giacomo Puccini.

wohl zu hüten und vor banaler Pathetik. Wenn er Wahrheit und Einfachheit anstatt Unnatur und Raffinement zu seinen Leitsternen wählt, werden bei seiner großen Begabung ihm nicht bloß Augenblickserfolge erblühen, sondern bleibende, und er wird sich der Reihe der hervorragenden Tonsetzer seines Vaterlandes ebenbürtig anschließen. **A. F—nn.**



David Friedrich Strauß und die Musik.

Von Dr. **Oskar Wilda.**

(Schluß.)

Auf Beethovens „Fidelio“ gehen die Worte, die Strauß bei der vergleichenden Schätzung Beethovens und Mozarts sagt: „Plastische Ausgestaltung von Charakteren, der gemessene Gang einer dramatischen Handlung ... war weniger Beethovens Sache, als das ungebundene Wogen und Wühlen in Empfindungen und Gedanken.“ Daß Beethoven hier nicht auf seinem eigentlichen Gebiete sei, zeige sich schon daran, daß er am „Fidelio“ so lange gearbeitet, gebessert und umgearbeitet habe als Mozart an einem halben Dutzend Opern, daß er Ouverturen dazu geschrieben, wovon keine ihrem Zwecke recht entspricht, — und daß Fidelio seine einzige Oper geblieben sei, von der freilich das Wort gelte: „Nur einer, aber ein Löwe!“ Den Gefangenenchor nennt Strauß ein Nachtstück, wie weder Mozart noch Gluck uns eines hätten schaffen können, ein Kleinod unserer Opernmusik. In einem Meer von Wohllaut, wie bei einer Mozartschen Oper, schwimmt man nicht, aber von mächtigen Strömungen fühlt man sich doch umrauscht. „In keiner andern Oper verbindet sich mit der musikalischen so innig die ethische Wirkung.“ Doch obwohl Strauß den „Fidelio“ nie ohne die innigste Rührung hören konnte, obwohl er jedesmal das Haus „bis ins Innerste gerührt und erschüttert“ verläßt, stellt er ihn den Mozartschen Meisteropern nicht gleich: „Könntest du,“ schreibt er am 5. März 1868 an Rapp, „jetzt bald nach Fidelio den Figaro, Don Juan hören, so würdest du — musikalisch betrachtet — gewiß fühlen, daß du aus einem Strom mit bald tiefem, bald seichtem Bett in den ewig vollen, ewig jungen Okeanos gekommen.“ — Für Strauß ist und bleibt Mozart „der unbedingt Größte“.

Daß Strauß sich **Richard Wagner** gegenüber schroff ablehnend verhielt, wird nach seinem eben geschilderten Verhältnis zu Mozart und Beethoven, insbesondere nach den Einwendungen gegen den letzteren, nicht überraschen. Es ist freilich zu beachten, daß Strauß bereits 1874 gestorben ist. Ob er, wenn er heute lebte, ein anderes Urteil über Wagner als Komponisten und Menschen fällen würde, muß dahin gestellt bleiben, dünkt uns aber nicht wahrscheinlich. Namentlich für die späteren Schöpfungen des Bayreuther Meisters hätte er wohl nie Verständnis und Sympathie gewonnen. Er hat einmal die Aeußerung gethan: was ihn aus Weimar (zu Anfang der fünfziger Jahre) vertrieben habe, sei erstens das schlechte Bier und zweitens die Wagnersche Musik gewesen. — Bei der Wagnerschen Musikpoesie und Poesiemusik höre die Poesie und überhaupt alle Kunst auf. Als die zu gunsten der Zukunftsmusik herbeigeführte „musikalische Revolution“ in München im Jahre 1868 den Rücktritt **Franz Lachners** veranlaßte, widmete Strauß dem Meister, dem „schnöder Undank, geschickt im Wühlen, keck im Höhnen“, den lange ruhmvoll geschwungenen Stab aus der Hand gerungen, ein paar Sonette, in deren einem es heißt:

„Abwehrtest du mit Ernst die trüben Wasser
Der Modekunst, den Schwarm der wirren Geister,
Die uns das Chaos gerne wieder brächten.“

Die ersten Bemerkungen über Richard Wagner in Straußschen Briefen aus dem Jahre 1851 sind noch einigermaßen zurückhaltend: „Die Musiker hier sind alle toll von einem gewissen Wagner, der den Lohengrin ꝛc. komponiert hat, und mir aus allem, was ich von ihm weiß, als eine Art von musikalischem Rohmer* zuwider ist.“

Nachdem er einem Violinquartett bei Liszt, der damals Kapellmeister in Weimar war, beigewohnt, schreibt er: „Das Quartett ist gut, nur sind die Leute etwas rappelig durch einen allerneusten Komponisten, Namens Wagner, der sich hier aufgehalten hat, so daß ihnen Beethoven selbst noch nicht toll genug ist, wenigstens spielen sie seine spätesten krausesten Sachen am liebsten.“

Die späteren Aeußerungen Strauß' über Wagner lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. So schreibt er am 27. März 1869 an Rapp: „Wenn Richard Wagner über mich schimpft ...., so ist er insofern in seinem Recht, als ich immer jede Gelegenheit ergriffen habe, meinen Abscheu vor ihm so als Menschen wie als Musiker nachdrücklich auszusprechen.“

Und mit einem wahren Ingrimm spricht er in einem Briefe vom 21. Januar 1874 von den von dem „heutigen Frauengeschlecht“ als Künstler bewunderten R. Wagners und Makarts, die als Menschen solche „sybaritische Lumpen oder blasphemische

* Friedrich Rohmer (1814—1857), der sich als philosophisch-politischen Messias aufspielte.

Selbstbewunderer" seien, daß man sich mit Ekel abwenden müsse. Man sieht, daß Strauß sich Wagner gegenüber von dem Ton des objektiven, unbefangen prüfenden und verständnisvollen Kritikers so entfernt wie möglich zeigt.

Es sei hier noch darauf hingewiesen, daß schon lange vor Wagner Strauß' Freund Vischer die Nibelungen als Stoff für eine heroische Oper empfohlen hat (Kritische Gänge II, 397 ff.). Strauß konnte sich aber in diesen Opernvorschlag nicht hineinfinden. „Wenn Du sagst," wendet er in dem Briefe vom 24. Oktober 1844 gegen Vischer ein, „um als Trauerspiel behandelt zu werden, müßte der Stoff allzusehr umgewandelt werden, die wortarmen Helden würden ganz andere, wenn ihnen die Dialektik der dramatischen Rede geliehen würde: so, glaube ich, findet die gleiche Alteration statt, wenn ihnen die musikalische Gefühlsausströmung geliehen wird. Eine singende Chriemhilde kenne ich nicht mehr. Dann, um noch ein einzelnes herauszuziehen, träte bei der scenischen Darstellung das christliche, kirchliche Element weit ausdrücklicher hervor als im Epos, und damit der Widerspruch, in dem es zu dem grundheidnischen Inhalt steht."

Liszt, dessen Persönlichkeit für Strauß „etwas Paganinisches" hatte und den er „im Umgang gar nicht übel" fand, ließ ihn als Musiker kalt. Nach einem Liszt-Konzert im Winter 1843 schreibt er: „Im Grunde ist eine solche Musik nur eine Sache für Kenner und Kinder — jene verstehen, diese begaffen die staunenswerte Kunst und Fertigkeit; aber der vernünftige, mittlere Mann, der etwas für Herz und Phantasie sucht, kommt mager weg." — Und unterm 18. Februar 1852 berichtet er aus Weimar seinem Bruder, daß er seit Januar nichts Gescheites gehört habe, obwohl er einem musikalischen Abend bei Liszt „nicht ausweichen konnte".

Zu den Komponisten, die Strauß wert hielt, gehören Kreutzer und Weber. Doch fühlte er sich von dem Spuk in der Wolfsschlucht „krank in allen Nerven", und er meint: „Es ist doch etwas Verruchtes um die Romantik. Auf ihrem Boden allein können solche Greuel erwachsen, und dieser Boden giebt auch dem Schönen und Gemütlichen, das diese Oper in so reichem Maße enthält, doch einen kranken Beigeschmack."

Die italienische Musik ließ ihn im allgemeinen kalt; doch erklärte er von Rossinis Barbier, den Hegel dem Mozartschen Figaro vorgezogen, daß jener ihm zuerst einen Begriff von komischer Oper beigebracht habe. Herzlich freute er sich über den Jubel des Publikums bei der Aufführung von Cimarosas „Matrimonio segreto", und mit Behagen erzählte er die Aeußerung eines einfachen Münchner Bürgers: „Nur eine einzige Dekoration und doch so unterhaltend." —

Es sei zum Schluß noch erwähnt, daß Strauß sich einmal auch als Librettist versucht hat; für seinen Freund, den Mathematiker und begabten musikalischen Dilettanten E. F. Kauffmann, verfaßte er in den vierziger Jahren einen Operntext, dem Tiecks Novelle „Das Zauberschloß" zu Grunde gelegt war. Doch hat Kauffmann nur eine Romanze daraus komponiert. Die Arbeit hatte für Strauß, wie er bemerkt, den Nutzen, daß sie ihm einen tieferen Einblick in das Wesen der Oper verschaffte.

Damit möge diese Plauderei über Strauß' Beziehungen zur Musik ihren Abschluß finden. Sie wird so viel erwiesen haben, daß David Friedrich Strauß' Schriften und Briefe für den Musiker und Musikfreund eine reiche und wertvolle Ausbeute enthalten, daß man aus ihnen auch dort, wo sie zum Widerspruch herausfordern, nutzbringende Anregung zu schöpfen vermag.



Müntifär & Comp.

Humoristische Originalerzählung.

(Fortsetzung.)

Aber Mensch, du willst doch die ganze Psychologie, die ganze Seelenlehre nicht über den Haufen werfen? Du willst doch nicht den tausendjährigen Satz, daß die Welt durch Hunger und Liebe zusammengehalten wird, vermittelst deiner Logik aus besagter Welt herausschaffen? Wenn du die Liebe leugnest, dann können wir uns nur gleich in den alten Affenstand zurückkonzentrieren, die Tiere kennen auch keine Liebe. Sollten denn die Dichter aller Zeiten, welche sich die Liebe zu ihrem erhabenen Thema erkoren, alle Blech geschwatzt haben? Und solltest du, der Chemiker in dem Versuchslaboratorium der Muntifärschen Anilinwerke, allen diesen Dichtern zum Trotz allein Recht haben? Wenn du bisher noch nicht geliebt hast, so mag das ja sehr betrübend sein, aber deshalb den Begriff Liebe zu leugnen, das ist eine große Unverfrorenheit."

„Wenn man dich so reden hört, dann müßtest du mindestens schon ein ganz stattliches Bändchen lyrischer Gedichte in deinem Schließkorb liegen haben. Hast du selbst denn etwa auch schon so geliebt wie Romeo und Julia, Tristan und Isolde, wie Judith und Holofernes, daß du dich in so überschwenglicher Weise des Begriffes Liebe annimmst? Das war wenigstens noch einigermaßen vernünftig, daß du von dem Begriff Liebe sprachst. Die Liebe ist eben ein Begriff ohne Realität, zu deutsch, es steckt nichts dahinter. Gesteh mir nur offen: Hast du denn schon mal wirklich geliebt?"

„Nein, aber das beweist gar nichts."

„Das beweist sehr viel. Sieh mal, was mir später in dieser Hinsicht noch einmal passieren mag, das weiß ich allerdings nicht, und ob ich später doch noch einmal ein Kilo Strychnin verzehre, weil Emma, Bertha, Anna oder Elise mich nicht zum Manne haben wollen, das weiß ich nicht. Aber so viel weiß ich: Bisher habe ich jedes hübsche Mädchen küssen können, ohne mich vorher eingehend mit deinem Begriff Liebe beschäftigt zu haben, und bis jetzt bin ich auch noch in der angenehmen Lage, jedes hübsche Mädchen heiraten zu können, ganz gleichgültig, ob sie Emma, Bertha, Anna oder Elise heißt. Du lieber Gott, wer heiratet denn überhaupt aus Liebe! August heiratet Bertha, und Friedrich heiratet Elise, weil sie sich zufällig auf der Alexanderhöhe oder im Kasino getroffen haben. Hätte August dort Elise, und Friedrich dort Bertha getroffen, dann wäre eben aus denen auch ein Paar geworden. Die jungen Mädchen heiraten denjenigen, der sich um sie bewirbt, oder denjenigen, den ihr die Eltern als Partie anweisen Ihre sogenannte Jugendliebe bekommen die wenigsten. Und der junge Mann heiratet die, welche ihm aus dem einen oder andern Grunde in seinen Kram paßt, er würde eine zweite, eine dritte, eine vierte ebensogut heiraten, wenn die Bedingungen gleiche oder bessere wären. Die Liebe ist ein Phantom, nur die Heirat ist etwas Reales! Das Standesamt ist eine Thatsache, und die Liebe ist Schwindel!"

„Und du bist ein großer Sophist, der den Schein für das Sein hält. Und das will ich dir sofort beweisen: Sag mir nur mal einen vernünftigen Grund, warum du dich auf den Kasinobällen viel mehr für Fräulein Emma Stahl als z. B. für Amalie Schulz oder Hermine Muth interessierst. Freilich, wenn du dich bei Emma Stahl in erster Linie für die Anilinfabrik, die Villa und den Park interessierst, dann ist mit dir nicht zu diskutieren, dann heiratest du eben aus krasser Berechnung, und krasse Egoisten kennen allerdings keine Liebe. Ich z. B. finde Amalie Schulz und Hermine Muth beide viel hübscher als Emma Stahl und auch viel interessanter. Denn Emma Stahl ist weiter nichts als ein langes, dünnes, ironisches Wesen mit einem gut geölten Mundstück."

„In erster Linie thust du mir mit dem krassen Egoisten Unrecht. An der Villa und der Anilinfabrik liegt mir gar nichts. Ich habe keine Bedürfnisse, und die Bedürfnisse meiner Frau hoffe ich mit einem Gehalt von fünftausend Mark befriedigen zu können. Ich will dir auch offen gestehen, daß ich Amalie Schulz und Hermine Muth gerade so gut heiraten könnte, wie Emma Stahl. Und wenn ich ein türkischer Pascha wäre, dann würde ich durch deinen Einwand nicht einen Augenblick in Verlegenheit kommen. Dann würde ich sie wahrscheinlich alle drei heiraten. Da ich mich nun aber mal in Preußen für eine dieser jungen Damen entscheiden muß, so will es der Zufall, daß mir das ironische Wesen und das geölte Mundstück besser gefällt als die Liebenswürdigkeit der beiden andern."

„Nun ja, da haben wir es: sie gefällt dir besser. Dieser Komparativ, das ist eben die Liebe, und alles, was du zur Bemäntelung dieser Liebe soeben vorgebracht hast, ist Sophistik. Du bist zu stolz — oder zu eingebildet — um zu bekennen, daß du in Emma Stahl bis über die Ohren verliebt bist, und deshalb behauptest du keck in die Welt hinein, es gäbe keine Liebe, es gäbe nur einen dummen Zufall, der den Hans und die Grete zusammenführt."

„Na, wenn du denn gar nicht zu überzeugen bist, dann glaube meinetwegen, was du willst. Glaube meinetwegen, daß ich jeden Abend Schiller citiere: Und klar auf einmal fühlt' ich's in mir werden, die ist es oder keine sonst auf Erden! Jetzt wollen wir aber schleunigst zu Schäfers gehen und ein Glas Pilsener trinken."

* * *

Am Nachmittage nach der Besprechung des Herrn Schmidt mit ihrem Vater saß Fräulein Emma Stahl in ihrem kleinen Turmzimmer und ließ sich eine ganze Reihe von Gedanken durch den Kopf gehen. Sie war jetzt sechsundzwanzig Jahre alt, an der Thatsache konnte kein Raisonnement etwas ändern. Und wenn sie in den nächsten Jahren nicht heiratete und erst einmal 30 Jahre alt würde, dann könnte sie allerdings schließlich eine alte Jungfer werden. Wollte sie denn nun eine alte Jungfer werden? Hierüber dachte Emma zuerst nach. Ich würde dann, so sagte sie sich, aus Trotz gegen meinen Vater eine alte Jungfer werden. Aus Trotz gegen meinen Vater. Ist das ein vernünftiges Motiv, oder besser gesagt, wer hat denn schließlich die Konsequenzen dieses Trotzes zu tragen? Gewiß, solange ich auf dem Kasino noch eine Rolle spiele, solange die Herren es noch geduldig ertragen, daß ich mich über sie lustig mache, so lange mag das ja hingehen. Aber wenn diese amüsante Periode vorüber ist, wenn die Herren erst einmal anfangen, den Spieß umzudrehen, was dann? Dann lacht mich auch mein Vater aus, dann lachen sie alle, das wäre also das Resultat meiner Prinzipienreiterei. Dann hätte mein Vater recht, und der darf nicht recht behalten.

Also Heiraten und keine alte Jungfer werden, anders giebt es keinen Ausweg. Soll ich mir etwa mein ganzes Leben verbittern, nur um gegen meinen Vater ein paar Trümpfe aufzuspielen und schließlich doch das Spiel zu verlieren? Also Heiraten! Jawohl, vielleicht den ersten besten, der sich in mein Vermögen verliebt? „Das Mädchen heiratet aus Aerger den ersten besten Mann, der ihr in den Weg gelaufen," natürlich, mein Freund Heine, der weiß es. Da wäre ja wahrhaftig das alte Jungferntum noch vorzuziehen.

Und wenn ich nun nicht den ersten besten nähme, wenn ich z. B. Alfred Schmidt mein Jawort gebe? Ich habe seinen Vater allerdings schwer beleidigt, indessen sein Sohn würde das schon wieder ins Gleiche bringen. Also Alfred Schmidt! Nein, den nicht, den nimmermehr! Selbst, wenn ich etwas für ihn fühlte, wenn ich z. B. Mitleid mit ihm fühlte, wenn ich ihn aus Hochachtung, aus Vernunftgründen nehmen könnte, ich würde ihm nie mein Jawort geben. Zu dem Lieblingsprojekt meines Vaters kann ich die Hand nicht bieten. Ich würde ja vor Scham in die Erde versinken, wenn ich vor ihn hinträte und sagte: „Ja, Vater, ich will den Alfred Schmidt heiraten."

Bleibt mir denn wirklich nur Alfred Schmidt? Hat mir nicht neulich der Assessor Schulz sehr verständliche Andeutungen gemacht, hat mir nicht auch der Lieutenant Seiler versichert .....? Und die neuliche Liebeserklärung des Herrn Förster, war das nicht eine Erklärung in aller Form? Herr Förster, warum komme ich nur zu allerletzt auf Herrn Förster? Ist nicht Herr Förster der amüsanteste Schelm der ganzen Stadt? Aber heiraten! Wenn man jeden amüsanten Schelm heiraten wollte! Und dennoch, wie reizend hat er das neulich angefaßt. Er machte mir eine Erklärung in den bündigsten Ausdrücken, so daß wir uns hätten sofort in die Arme sinken können, und doch wieder so, daß er sich ohne Niederlage zurückziehen konnte. War das denn nun wirklich eine Erklärung oder war das nur eine gewagte Causerie? Sieh da, ich fange ja schon an, neugierig zu werden. Frau Emil Förster! Wahrhaftig, das wäre so ein Triumph für meinen Vater! Noch einmal ein Chemiker aus dem väterlichen Geschäfte! Ob er auch Herrn Förster noch einmal so behandeln würde wie Arthur? Ja, was frage ich? Hat er das denn nicht bereits gethan! Sieh, das ist die Kündigung des Herrn Förster, sagte mein Vater mit eisiger Kälte. Wozu diese Kündigung? Da muß doch mein Vater Anhaltspunkte haben zu glauben, daß ich ..... der stärkere Wille, sagte er. Der arme Herr Förster! Er soll entlassen werden, nur weil mein Vater glaubt, daß er dem Herrn Alfred Schmidt im Wege stände. Und wenn er nun wirklich Herrn Alfred Schmidt im Wege stände?

Fräulein Emma Stahl ging in großer Unruhe in ihrem Zimmer umher. Sie war ganz unzufrieden mit sich selbst, und dennoch ..... Zuweilen huschte ein leichtes Rot über ihre Wangen, wenn sie sich bei ganz sonderbaren Gedanken ertappte. Morgen war ein Ausflug der Kasinogesellschaft nach dem Bredenbruch in Aussicht genommen. Sie hatte eigentlich

bereits so halb und halb beschlossen, die Partie nicht mitzumachen, jetzt fiel ihr mit einem Male ein, daß doch eigentlich kein Grund vorliege, auf dieses Vergnügen zu verzichten. (Schluß folgt.)



Kritische Briefe.

Berlin. Die „Philharmonischen Konzerte“ stehen auch in dieser Saison wieder unter der bewährten Leitung des Leipziger Gewandhauskapellmeisters Arthur Nikisch. Gleich das erste Konzert brachte uns als Novität die viersätzige symphonische Suite „Scheherazade“ von dem russischen Komponisten N. Rimsky-Korsakow. Die künstlerische Anregung zu seiner Tonschöpfung empfing der Komponist aus dem Märchen „Tausend und eine Nacht“; dieselbe fesselt jedoch weniger durch motivischen Gehalt und kunstvolle thematische Ausgestaltung als durch die überaus raffinierte Instrumentierung. Diese ist von blendender Farbenpracht und bringt Klangeffekte von geradezu berückender Wirkung. Den größten Beifall erzielte der dritte Satz; er ist der reizvollste und hinsichtlich der Gestaltung der abgerundetste. Bedeutsamer in den Themen, kunstvoller gestaltet und auch tiefer anregend erwies sich Tschaikowskys „Manfred-Symphonie“ in vier Tonbildern, nach dem dramatischen Gedicht von Byron, welches Werk uns Herr Felix Weingartner am zweiten Symphonieabend der königl. Kapelle als Novität vorführte. Es gehört zur Gattung: „Programmmusik“; die einzelnen Sätze tragen die Ueberschriften: a) Manfred, b) Die Alpenfee erscheint vor Manfred auf dem Regenbogen über dem Sturzbach, c) Hirtengesang und d) Unterirdischer Palast des Ariman u. s. w. Gleich das pathetische, rhythmisch markante Hauptthema des ersten Satzes spannt unsere Aufmerksamkeit und wirkungsvoll kontrastiert mit demselben das schmerzerfüllte, melodische zweite Thema, welche beide im letzten Satz wiederkehren. Am eigenartigsten in der Erfindung und im Ausdruck sind der klanglich außerordentlich reizvolle zweite und der in seiner Hauptmelodie einen volkstümlichen Ton anschlagende dritte Satz. Die Ausführung des schwierigen Werkes seitens der Hofkapelle unter Führung Weingartners war in jeder Beziehung vollendet und hinterließ einen gewaltigen Eindruck.

Von den Solisten, die eigene Konzerte veranstalteten, sei der Leipziger Violinmeister Arno Hilf genannt. Er ließ sich an zwei Abenden in der Singakademie hören und errang mit seinem wundervollen Spiel einen geradezu sensationellen Erfolg. Namentlich die Wiedergabe der Konzerte von Tschaikowsky und Brahms, sowie der Paganinischen Werke „La clochette“ und „Nel cor più non mi sento“ war von fascinierender Wirkung. Was dieser Künstler in technischer Beziehung leistet, ist unglaublich; in dieser Hinsicht ist er heute vielleicht der bedeutendste.

Adolf Schultze.

* * *

A. H. **München.** Die diesjährige Konzertsaison wurde im Kaimsaal von dem Künstlerpaar Langenhan eröffnet. Herr Richard Langenhan, der berufen ist, neben Weingartner als zweiter Kapellmeister des Kaimorchesters zu wirken, erwies sich als ein technisch routinierter und tüchtiger Dirigent, dessen Aufführung von Mozarts G moll-Symphonie sich sehr korrekt und glatt gestaltete. Etwas mehr Individualität, die man hier vermißte, legte er anderwärts, namentlich in der Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ an den Tag. In seiner Gattin, Frau Langenhan-Hirzel, lernten wir eine vortreffliche Pianistin kennen. In Tschaikowskys B moll-Konzert vereinigte dieselbe mit bedeutender Technik viel Temperament.

Mit einem eigenartigen Unternehmen ist Prof. Berthold Kellermann hervorgetreten. Er hat sich die Aufgabe gestellt, die sämtlichen zwölf symphonischen Dichtungen Franz Liszts mit dem erheblich verstärkten Kaimorchester an vier Abenden dem Publikum vorzuführen und hat dabei mit den ausgezeichneten Leistungen, die er als Dirigent im Verein mit dem vortrefflichen Instrumentalkörper geboten, ganz außerordentliche Anerkennung bei den vollzählig versammelten hiesigen Liszt-Verehrern geerntet.

* * *

s. **Stuttgart.** Da wir an dieser Stelle nur musikalische Neuheiten von Bedeutung und hervorragende Künstlerleistungen besprechen, so winkt uns in dieser Saison insofern eine lockende Ausbeute, als in den Abonnementskonzerten der kgl. württ. Hofkapelle unter Leitung des Dr. A. Obrist mehrere neue Tonwerke, die sich bereits eines guten Rufes erfreuen, zur Aufführung gelangen werden. Auch sollen wir einige hier noch nicht bekannte Sängerinnen hören, die anerkannt Treffliches leisten. Hoffentlich wird man einen vielfach ausgesprochenen Wunsch des Publikums beachten und künftighin größere Tonwerke an die Spitze des Programms stellen, weil für deren Verständnis und Genuß eine ungebrochene Aufnahmsfähigkeit notwendig ist. Der Dresdner Künstler K. Perron trug im ersten Abonnementskonzerte eine Arie von Gluck sowie Lieder von R. Franz und Schumann mit verständigen Vortragsaccenten und mit Empfindung vor. Hofkapellmeister Dr. Obrist begleitete die Lieder mit musikalischem Feinsinn auf dem Klavier und seine Improvisationen, welche die Uebergänge von Lied zu Lied vermittelten, regten den Wunsch an, endlich einmal einige Lieder oder ein Tonwerk größeren Stils von diesem Dirigenten im Konzertsaal zu hören. Frau Johanna Klinckerfuß spielte mit viel Temperament, Verständnis und mit großer technischer Geläufigkeit das ungemein schwierige Klavierkonzert op. 23 von Tschaikowsky. Besonders schön brachte sie die duftigen Rosalien im zweiten und dritten Satze der geistvollen Komposition. Im ersten Satze klagt der russische Tonpoet allzulang über den Jammer des Lebens überhaupt und über seinen persönlichen Kummer insbesondere, ohne damit so zu erquicken, wie etwa Beethoven im zweiten Satze der Eroika, wo der Schmerz die edelste Tonaussprache findet.

Daß Prof. Max Pauer ein Pianist ersten Ranges ist, hat er in einem Stuttgarter Konzerte neuerdings bewiesen. Er durchdringt mit scharfem Verständnis den Ideengehalt eines jeden Tonwerks und wählt gerade die schwierigsten Stücke, um seine überlegene musikalische Intelligenz zu zeigen. Wie übersichtlich und klar gestaltet er den Vortrag bei Fugen von Bach, Beethoven und Mendelssohn, wie geistvoll deutet er Sonaten von Beethoven aus, wie zart interpretiert er die Tonpoesie Schumanns, wie reif und groß ist seine Auffassung der Tongedanken von J. Brahms, und wie brillant ist seine Wiedergabe der Periphrasen ungarischer Volkslieder von Liszt, in welchen das Zierwerk die Hauptsache ist. Prof. Pauer verfügt außerdem über eine glänzende Spieltechnik; er ist Meister in allen Anschlagsarten und kokettiert nie selbstgefällig mit den Vorzügen seiner blendenden Virtuosität, weil er mehr als Virtuose, weil er ein durchgebildeter Künstler ist.

* * *

—l— **Breslau.** Das erste Abonnementskonzert des hiesigen Orchestervereins brachte eine interessante Novität: die symphonische Dichtung „Vyšehrad“ von Smetana. Das Werk gehört dem Cyklus „Vlast“ (Vaterland) an, in welchem Smetana in sechs Tongemälden Bilder aus der Geschichte und Natur seines Vaterlandes vorführt. Zwei davon: „Vltava“ (Moldau) und „Scharka“ haben wir in früheren Konzerten des Orchestervereins bereits kennen gelernt. Der Erfolg, der mit ihnen erzielt wurde, konnte den Dirigenten Raphael Maszkowski wohl ermutigen, weitere Abschnitte aus dem Cyklus folgen zu lassen. Vyšehrad ist der Name einer alten Feste in Prag, deren Ruinen den Komponisten zum Träumen von vergangenen Tagen anregen. Die alten Zeiten der Feste leben ihm wieder auf; die Tage festlichen Jubels, kriegerischen Glanzes, ruhmvoller Kämpfe, — dann die Zeiten des Niedergangs, des Tobens entfesselter Leidenschaften, welche stolze Fürstenhallen verwüsten, die Zeiten wilder Kriegsstürme und traurigen Verfalls, bis nur noch öde Ruinen, aus denen traurig der Widerhall des längst verstummten Gesanges des Sängerfürsten Lumir erklingt, von dem einstigen Glanze Vyšehrads erzählen. — Man sieht, das Programm enthält nicht sowohl eine Handlung, einen bestimmten Vorgang, als eine Reihe von allgemeinen Bildern, nicht sowohl Gedanken- als Stimmungselemente, mutet also nicht, wie die extremeren Programmmusiker, der Tonkunst mehr zu, als sie zu leisten vermag. Smetana hat jene Bilder und Stimmungen in entsprechender Melodik und glänzender Tonmalerei wiedergegeben; seine Schöpfung, eine Orchesterballade mit wundervollem elegischen Ausklange vereint poetischen Reiz mit völliger Klarheit und Verständlichkeit und ist frei von musikalischen Excentricitäten wie von geflissentlich nationalem Gepräge. Da die Komposition unter Leitung von R. Maszkowski auch ausgezeichnet vorgetragen wurde, konnten ein starker Eindruck und Beifall nicht ausbleiben.

Kunst und Künstler.

— Da zu den Weihnachtsfreuden, die in Familienkreisen geboten werden, auch musikalische Aufführungen gehören, so dürfte das Trio für zwei Violinen und Klavier von C. Immenhofer unseren Abonnenten willkommen sein. Es wird in der **Musikbeilage** zu Nr. 22 dieses Blattes nebst einem anmutigen Klavierstück von Fr. Zieran mitgeteilt.

— Aus Mannheim teilt man uns mit: Der hiesige erste Hofkapellmeister F. N. v. Rezniczek hat seine Stelle vom 1. September 1899 ab gekündigt. Mit ihm wird die Bühne einen feinsinnigen Dirigenten verlieren.

— Das nächstjährige Münchner Musikfest soll Ende Mai oder anfangs Juli stattfinden.

— Papst Leo XIII. ist bekanntlich auch Dichter. Er verfaßte anläßlich einer Feier zu Ehren des Königs Chlodwig in Rheims ein Gedicht, welches betitelt ist: „Es lebe Christus, der die Franzosen liebt.“ Kardinal Langenieux, der Erzbischof von Rheims, übergab das Gedicht dem Pariser Komponisten Theodore Dubois, damit dieser es in Musik setze. Der Komponist wurde nicht rechtzeitig für das Gedenkfest der Taufe des Frankenkönigs fertig, aber im Laufe des Winters soll die Komposition in der Kathedrale von Rheims als Nachtrag zu den Festen aufgeführt werden. Die Ode, die für Soli, Tenor und Bariton, Chor und Orchester komponiert ist, zerfällt in drei Teile; der erste handelt über die Taufe Chlodwigs, der zweite über den Heroismus des Christentums, der dritte über den Triumph Christi.

— Der Tenorist Ladislaus Mierzwinski dementiert das falsche Gerücht, daß er in Cannes Hotelportier geworden sei. Er habe vor 7 Jahren wegen einer Erkrankung der Stimmbänder das Singen aufgegeben, stehe aber jetzt wieder im Vollbesitze seiner Stimme und hoffe bald wieder öffentlich auftreten zu können.

— Die Oper von Kienzl: „Der Evangelimann“ wurde in der Berliner Hofoper bereits 50 Mal gegeben. Sie wurde bisher auf 128 Bühnen aufgeführt; für diesen Winter steht auch eine erstmalige Aufführung des „Evangelimann“ in New York mit van Dyck in der Titelrolle bevor.

— Die Bayreuther Festspielzeit 1899 dauert, wie nunmehr bestimmt ist, vom 22. Juli bis zum 20. August. Die beiden Aufführungen des „Nibelungenringes“ sind auf die Tage vom 22. bis 25. Juli und vom 14. bis 17. August festgesetzt. Die „Meistersinger“ werden am 28. Juli, 1., 4., 12. und 19. August, der „Parsifal“ am 29. und 31. Juli, 5., 7., 8., 11. und 20. August aufgeführt. Mit der Ausgabe der Eintrittskarten wird am 1. März 1899 begonnen.

— Ein ehemaliger Schüler des Dresdner Konservatoriums für Musik und Theater hat einen Preis in einem Wettbewerb errungen. Um die von der Charlottenburger Wochenschrift „Deutsche Nachrichten“ ausgeschriebenen drei Preise (500, 150 und 100 Mk.) für die Komposition eines deutschen Flottenliedes hatten sich 103 Komponisten beworben, von welchen die Herren Otto Manns in London, Robert Baumbach in Mexiko und F. C. Schmeidler in Berlin als Sieger hervorgegangen sind. Herr Otto Manns, aus Löbtau-Dresden stammend, verdankt seine musikalische Ausbildung dem Dresdner Konservatorium, welchem er 4 Jahre als Schüler angehörte. Seine Hauptlehrer waren in der Komposition Prof. Dräseke, im Violinspiel Konzertmeister Prof. Rappoldi und im Klavierspiel Herr Hermann Vetter.

— Aus Wien wird uns berichtet: Die Konzertsaison ist mit einer schönen Aufführung von Mozarts ewig unsterblichem Requiem, welche zum Gedächtnisse an die dahingemordete arme Kaiserin von Oesterreich stattfand, auf das würdigste eingeleitet worden. Die Soli waren bewährten Künstlern anvertraut: Sophie Sedlmair, Edyth Walker, Franz Naval, Dr. F. Kraus. R. v. Perger dirigierte. Die Namen bürgen. Das erhabene Werk wirkte erschütternd auf die schmerzlich bewegten Gemüter und erhob sie wieder trostspendend! Man hörte wiederholt leises Schluchzen und stilles Weinen im Saal bei den ergreifendsten Stellen. Mozarts musikalisches Totenopfer ist auch wohl kaum jemals mit größerer Innigkeit und tieferer Hingebung zu Gehör gebracht, kaum jemals andächtiger aufgenommen worden. Mozart und Elisabeth! Das klingt gut zusammen, weil alles Edle und Große seelisch unter sich verschwistert ist.

a. f.

— Aus Bremen wird uns berichtet: Das phantastische Tanzbild „Phantasien im Bremer Ratskeller“, nach W. Hauff von Gräb und Steinmann bearbeitet, gelangte auch an der Geburtsstätte der poesievollen Hauffschen Dichtung, in Bremen, zur Darstellung. Die Bremer sind stolz auf ihren berühmten, vielbesungenen Weinkeller. Das Werk gefiel besonders deshalb, weil Direktor Erdmann-Jaßnitzer das Scenische mit ganz besonderem Glanze ausgestattet hatte. Die an Rubinsteins „Rebe“ erinnernde Musik erhebt sich keineswegs über das Niveau der herkömmlichen Ballettmusik. Große Bewunderung erregte die Tänzerin Frl. Gobini aus Dresden; nicht weniger die Leistungen unserer heimischen Ballettmeisterin, Frau Heimerdinger-Spadoni, und ihres Corps. B.

— Aus Wien erhalten wir folgende Mitteilung: Don Lorenzo Perosi soll — so spricht man — demnächst aus Venedig nach Wien kommen, um hier mit italienischen Kräften sein zweites großes Oratorium, den „Lazarus“, zur Aufführung zu bringen. Der Reinertrag wird einer wohlthätigen Anstalt zu gute kommen, weil dieser Tonsetzer stets auf jeden materiellen Ertrag seiner Kunst verzichtet, obgleich er selbst nur eine mäßig dotierte Stelle als Kapellmeister an der San Marco-Kirche einnimmt. — Ueber Goldmarks neue Oper „Briseïs“ verlautet, daß sie mit — keiner Ouverture beginnt, also ganz neumodisch, jung-italienisch. Das können sich schließlich auch minder begabte Tonsetzer bald leisten. Dafür kommt zwischen dem ersten und zweiten Aufzuge eine längere Zwischenaktsmusik. Im ganzen enthält das Werk drei Hauptrollen: Briseïs, Achilles, Priamus. Der Komponist, welcher dem leidigen Lampenfieber stark unterworfen ist, wird der Premiere nicht beiwohnen. Vier Monate hindurch ununterbrochen und rastlos vom frühen Morgen bis in die Nacht hinein schaffend, hat der nunmehr 68jährige Goldmark seine jüngste Oper komponiert, auf welche man nach dem großen Erfolg des „Heimchen“ mit Recht gespannt ist. —n.

— Wie aus Wien gemeldet wird, sind für das Brahms-Denkmal bereits nahezu 30 000 Gulden eingegangen. Die Ausschreibung einer Konkurrenz zur Gewinnung von Entwürfen für das Denkmal steht bevor.

— Aus München schreibt man uns: Im Hoftheater gab es jüngst ein Kapellmeisterdebüt und einen Kapellmeisterabschied kurz nacheinander. Mit einer Neueinstudierung des „Hans Heiling“ führte sich Bernhard Stavenhagen beim hiesigen Publikum als Operndirigent ein, und zwar in wesentlich vorteilhafterer Weise als mit einzelnen der von ihm als Orchesterleiter im Konzertsaal bereits gebotenen Leistungen. Große Sauberkeit und Sorgfalt in der Einstudierung, künstlerischer Schwung und lebensvolles Gestalten bei der Aufführung, leichtes und sicheres Beherrschen des gesamten musikalischen Apparates, namentlich auch beim Begleiten der Sänger, dies waren die Vorzüge, welche bei seiner erstmaligen Ausübung der Kapellmeisterfunktionen an unserer Hofbühne zu Tage traten. Der neue Dirigent wurde vom Publikum sehr warm begrüßt und zusammen mit den Darstellern wiederholt an die Rampe gerufen. — Zwei Tage später waltete an der gleichen Stelle Richard Strauß zum letzten Male vor seinem Weggang nach Berlin seines Amtes. Mit dem „Fidelio“, den er, wie immer, mit vollstem Einsetzen seiner künstlerischen Persönlichkeit leitete, verabschiedete sich der junge Meister des Taktstockes, dessen Weggang jeder ernste Kunstfreund um so mehr bedauern muß, als unsere Oper an wirklich hervorragenden Kräften und Namen ersten Ranges nicht eben viele mehr zu verlieren hat. Das vollbesetzte Haus brachte dem scheidenden Künstler, dem man es von gewisser Seite leider sehr leicht gemacht hat, seiner Vaterstadt den Rücken zu kehren, stürmische Ovationen dar. a. h.

— Aus Wien wird uns gemeldet: Der berühmte Liederkomponist Hugo Wolf, welcher infolge seines hochgradig nervösen Zustands im vorigen Jahre in eine Heilanstalt überführt werden mußte, aus welcher er als vermeintlich genesen entlassen wurde, ist neuerdings unter ärztliche Obhut gebracht worden. Der Zustand des beklagenswerten Tondichters soll ein solcher sein, daß wenig Hoffnung auf Wiederherstellung seiner Gesundheit vorhanden ist. Die Kunde von dem tragischen Geschick, das den jungen Meister ereilt hat, wirkt doppelt schmerzlich, zumal jetzt, wo sich das allgemeine Interesse seiner edlen Muse immer mehr zuwendet. —n.

— (Konzerte.) In Stuttgart gab der Orgelvirtuose Arnold Schönhardt ein Konzert, in dem er sich als gediegener Meister seines Instrumentes erwies. Unterstützt wurde er von Frau Heurung und von den Künstlern Seitz, Künzel und Hubl in verdienstlicher Weise. — Der Oratorienverein zu Halberstadt gab ein Wagnerkonzert unter Leitung des Herrn Hellmann, der ohne Partitur geschickt dirigierte. Frau Lili Lehmann wirkte bewundernswert mit. Man applaudierte auf das wärmste. Eine Erkältung, an welcher die Künstlerin litt, veranlaßte sie zu dem witzigen Ausspruch: „Ach Kinder, wäre ich doch so wie ihr — und ihr so erkältet wie ich.“ — Am 26. Oktober veranstaltete Kammersänger Karl Mayer, der Oftgehörte, in Stuttgart einen Lieder- und Balladenabend, der ihm viel Beifall eintrug. — In Berlin gab kürzlich die Altistin Frl. Anna Kuznitzky ein Konzert, welches von der Kritik sehr gelobt wird. Besonders rühmt man das Mezzavoce, das Pianissimo, die warme und feine Vortragsweise dieser Sängerin. — Der Frankfurter Organist und Lehrer am Hochschen Konservatorium Hr. K. Breidenstein konzertierte in Hanau auf der Orgel, wacker unterstützt von den Sängerinnen Frl. Fabri und Frl. Bengel und von dem Cellisten Herrn Appun. Er spielte u. a. die großartige Bachsche „Toccata und Fuge“ meisterhaft.

— Kapellmeister Dr. Hans Richter unterzeichnete den Kontrakt, der ihn verpflichtet, die Leitung der Hallé-Konzerte in Manchester auf eine Reihe von Jahren zu übernehmen. Für das nächste Jahr fesselt ihn noch der Vertrag mit der Wiener Hofoper; 1900 siedelt Richter endgültig nach Manchester über, wo er ständig seinen Wohnsitz nehmen wird.

— Viktor Murphy, der ein geradezu großartiger Kenner alter Streichinstrumente war und zuletzt das Londoner Musikhaus Bear um sehr wertvolle Geigen bestahl, wurde in London endlich festgenommen und zu 4 Jahren Zwangsarbeit verurteilt. *

— Aus London wird uns berichtet: Daß Hans Richter Dirigent des Hallé-Orchesters geworden ist, hat alle chauvinistischen Geister hier sehr erregt. Diese „Ausländer“ beherrschen die englischen Theater und Konzertsäle, so klagt man. Man ist sehr unglücklich darüber, statt offen einzugestehen, daß England selbst eben nicht viele musikalische Talente besitzt. Diese Klage war schon zu Händels Zeiten im Schwange und sie wiederholte sich bei Mendelssohn, bei Moscheles, bei Costa, bei Joachim u. s. w.; Richter kann sich also trösten. — Sehr viel Bewunderung erzielte Wladimir de Pachmann in seinem Chopinabend, während Frau Hanka Schjelderup mit ihrem Griegabend im Erardsaal die Zuhörer sehr ermüdete. Sie spielte Stücke, die man in London von Grieg selbst gehört hatte, so „originell“, daß man sie kaum wiedererkannte. sch.

— In Sidney starb vor kurzem Horace Poussard im Alter von 72 Jahren. Er war in seiner Jugend ein beliebter und geschätzter Violinvirtuose, der in Paris studiert hatte, dann große Konzertreisen unternahm und oft vor der Kaiserin Eugenie und der Königin von England musizierte. 1886 übersiedelte er nach Australien und wirkte in Sidney als Professor. *

— Louis Gallet, der beste Librettist Frankreichs, der für Gounod, Bizet, Massenet, Paladilhe und fast alle anderen modernen Opernkomponisten die Texte schrieb, ist im Alter von 63 Jahren in Paris gestorben, wo er eine brillante und geachtete Stellung besaß. *

— Wie aus London gemeldet wird, soll der Sänger Max Alvary, am Darmkrebs erkrankt, hoffnungslos daniederliegen. Alvary entstammt bekanntlich der berühmten Düsseldorfer Malerfamilie Achenbach und ist seines schrecklichen Leidens wegen mehrere Male operiert worden.

— Bei dem Untergange des Dampfers „Mohegan“ ist eine der wenigen Geretteten auch die amerikanische Sängerin Miß Maud Roudes, welche im Londoner Coventgardentheater in der „Walküre“ und als Venus im „Tannhäuser“ auftrat und vielen Beifall fand. Ihre Mutter wurde zwischen zwei Booten so schwer verletzt, daß sie bald nach dem Untergang des „Mohegan“ in den Armen der Sängerin starb. *

— In Petersburg hat die neue Opernsaison begonnen. Es wurden bisher nur russische Werke aufgeführt, der „Eugen Onégin“ von Tschaikowsky und die „Rogunda“ von Seroff; in beiden Opern glänzte die schöne Sängerin Gorlenko-Dolina durch ihre hervorragenden Leistungen. *

— Der Negus Menelik hatte vor längerer Zeit den Kapellmeister Milewski nach Abyssinien kommen lassen, damit er dort Militärkapellen einschule. Es ist aber nicht gelungen, den Eingeborenen das europäische Notensystem beizubringen, und Milewski wirbt jetzt in Rußland geeignete Leute für die abyssinischen Kapellen an und schreibt auch die von Menelik gewünschte „Nationalhymne“. *

— In Chicago wurde vor kurzem ein Gebäude feierlich der Benützung übergeben, das verschiedenen Kunstzwecken dient. Dieses „Fine Arts Building“ ist ein 10stöckiger „Wolkenkratzer“, in dem nicht weniger als 300 Studiensäle und 2 Theatersäle mit großer Bühne sich befinden. Es bietet dem „Amateurklub“, dem Frauenklub, vielen Musik- und Schauspielschulen, Malern und Bildhauern ein luxuriöses Heim. Im „Studebaker-Theatersaal“ im Parterre befinden sich 700 Sitze, und auch die Universität Chicago hat in dem Gebäude ihren Theatersaal. Im 10. Stockwerke ist ein glänzender Saal für Gesellschaften und Hochzeitsfeierlichkeiten bestimmt. Auch zwei große Pianofortefabriken haben in diesem Gebäude ihre Niederlagen; es muß also entschieden sehr schallsichere Wände haben. *



Dur und Moll.

— „Der Barbier von Sevilla,“ das Schoßkind der musikalischen Welt, erlitt bekanntlich bei seiner ersten Aufführung am 20. Februar 1816 im Argentiner Theater zu Rom eine furchtbare Niederlage, die am zweiten Abend jählings in vollen Erfolg umschlug. Der Hauptgrund der anfänglichen Ablehnung war der Glaube, daß dieser Versuch Rossinis eine Versündigung an Paësiellos Komposition desselben Stoffes sei. Deshalb hatte es der 24jährige Tonkünstler auch für nötig gehalten, sich bei seinem Vorgänger persönlich und beim Publikum öffentlich zu entschuldigen. Zu den Machenschaften der Anhänger Paësiellos kam aber, wie der bekannte dramatische Schriftsteller Prof. S. Lopez in einem kürzlich zu Genua gehaltenen Vortrage mitteilte, noch eine Reihe widriger Umstände, welche die Absichten der Gegner nur zu gut unterstützten. Der Schwan von Pesaro erzählte, daß an dem verhängnisvollen Abend sein nagelneuer, nußfarbiger Ueberrock mit goldenen Knöpfen, auf den er nicht wenig stolz war, allgemeine Heiterkeit erregte. „Beim Aufgehen des Vorhangs, bei allen meinen Bewegungen wurde gelacht. Die Sänger, die den Grund der fröhlichen Stimmung nicht kannten, wurden verdutzt und verloren den Kopf. Garcia sang den Almaviva und wollte bei dem Ständchen: „Sieh' schon die Morgenröte der Welt entgegen lachen,“ das er auf der Mandoline selbst begleitete, die Unruhe beherrschen; er griff kräftig in die Saiten, und siehe da! — sie rissen oder wurden so verstimmt, daß das Instrument nicht mehr zu gebrauchen war. Ich rief den Violoncellisten zu, die Accorde pizzicato zu spielen, wurde aber nicht verstanden, und die Nummer viel vollständig durch. Mit Ungeduld erwartete ich Don Basilio. Hinter den Coulissen stolpert er über einen hervorstehenden Balken und quetscht sein Geruchsorgan so, daß er die Verleumdungsarie mit dem Taschentuch in der Hand singen mußte. Der Rest des Aktes verlief ohne Störung, und der zweite begann ruhig. „Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten.“ Aus den Coulissen kommt ein großer Kater, flüchtet sich vorn an die Rampe und betrachtet neugierig das Publikum. Auf den obern Rängen fängt man an zu miauen, und im Parterre lockt man den ungebetenen Gast. Bartolo versetzt ihm schließlich einen Fußtritt, er springt zwischen den Mitspielern herum, verschwindet von der Scene, erscheint aber, da man ihn hinter derselben verfolgt, bald wieder und erzielt einen so ungeheuren Heiterkeitserfolg, daß der Vorhang fallen mußte. St.

— (Bei der Opernpremiere.) „Was, keine Karte mehr zu haben? Alles besetzt? Das ist ja entsetzlich! Jetzt kann ich diese Oper nicht gleich am ersten Abend hören!“

Kassier: „Trösten Sie sich, mein Herr, und warten Sie noch ein Weilchen! Nach dem ersten Akt werden eine Menge Plätze frei sein.“ m.

— (Unter Operettenkolleginnen.) „Weißt du, Mimi, mein Eduard behauptet, wenn er mich besucht, ich werde jede Woche schöner!“ — „So? dann erlaub' ihm doch, jeden Tag zu kommen!“

Schluß der Redaktion am 29. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 10. November, der nächsten Nummer am 24. November.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Fr. Zierau, „Heckenröslein“**, Klavierstück; **C. Immenhofer, „Weihnachts-Trio“**, für Violine und Klavier.

Die Abreise.

Musikalisches Lustspiel in einem Aufzug
von Eugen d'Albert.

Frankfurt. Seitdem der zu so schneller Berühmtheit gelangte Schüler Liszts, Eugen d'Albert, der geistvolle Pianist, den Taktstock und mit ihm die Hofkapellmeisterwürde in Weimar niedergelegt hat, lebt und wirkt er in seinem traulichen Tusculum gegenüber Frankfurt, in dem stillen Sachsenhausen, wo ihm Teresa Carreño ein behagliches Heim geschaffen hat, und hier entstand das kleine zierliche musikalische Gemälde „Die Abreise", das durch Dr. Rothenberg kürzlich in der Frankfurter Oper aus der Taufe gehoben wurde.

Nach einem alten Motiv des heute längst vergessenen Dichters Steigentech hat Graf Sporck, der Librettist der „Ingvelde", ein Textbuch geschrieben, das auf allen Versfüßen hinkt und an altväterlicher Bescheidenheit und Harmlosigkeit in der That nichts zu wünschen übrig läßt. Eine junge, schöne Frau langweilt sich neben ihrem Gatten, dem es ebenso an der Seite seines jungen Weibchens geht, und der gute Hausfreund, der sich gelegentlich einer Abreise des Gatten in der Hoffnung auf ein zärtliches Schäferstündchen furchtbar abplagt, bringt die beiden, sich innerlich doch treu und wahr liebenden Seelen wieder zusammen. Das Stück spielt zur Zeit, da der Großvater die Großmutter nahm und entspricht auch ganz der sentimentalen Oberflächlichkeit jener Epoche. d'Alberts Muse fand also keine Gelegenheit, sich im Stil des Verismo mit glutsprühender Leidenschaftlichkeit, mit packender Brutalität, wuchtiger Schicksalsoffenbarung und wie die übrigen Kategorien aus dem Wörterbuch der musikalischen Umgangssprache sonst heißen mögen, abzugeben. Auch tief und groß im Ausdruck konnte er nicht werden, denn die Handlung hatte nichts zu sagen und zu verschweigen; wie die Bächlein auf der Wiese strömen deshalb seine Harmonien, hier und da unterbrochen von einer interessanten, musikalisch elegant geäußerten Idee und einer kleinen, allerliebsten, kapriciösen Figuration, aber in keiner Beziehung interesseerweckend und durch fesselnde Momente anziehend.

Frisch und munter setzt die Ouverture ein, nach wenigen Takten eines kurzen Allegrosatzes zeigt sich eine flotte Thematisierung, die sich wie eine blühende Ranke um die eben so strenge, wie akademische Architektonik schlingt. Kleine Motive, von denen eines durch seine fatale Klangverwandtschaft mit Cornelius auffällt, setzen ein und beleuchten den Charakter der drei handelnden Personen, ohne daß diese jedoch nach Wagnerischem Muster regelmäßig annonciert werden. Ueberhaupt geht d'Albert so ziemlich seine eigenen Wege, aber so elegant und zierlich seine Musik auch klingt, so gediegen auch der theoretische Gehalt derselben ist, die Kraft und Wärme des Talentes fehlt ihr, das an der richtigen Stelle zu packen weiß. Die ganze „Abreise" trägt einen symphonischen Charakter und leidet bedenklich an den, auch an dieser Stelle vor Jahren gerügten Mängeln und Schwächen des „Rubin". Vielleicht hätte d'Albert besseres an der Hand eines guten Stoffes leisten können, und möge denn das Textbuch, das er vertonte, für ihn mit zur Entschuldigung werden. Der Virtuose in d'Albert, der in den letzten Jahren dem Künstler gewichen ist, kommt in seiner neuen musikalischen Schöpfung in Bezug auf die Verwendung theoretischer Behelfe in weit höherem Maße zum Ausdruck, als der Künstler, der aus dem Vollen heraus schafft und durch die ungekünstelte, einfache Verwendung der ihm zu Gebote stehenden Mittel Großes erreicht und uns auf diese Weise zum Genuß und zur Bewunderung der phantasievollen Gestalten seiner Muse gelangen läßt. **Hch. Wüst.**

Pauline Lucca über den Sprechgesang.

Die berühmte Sängerin Pauline Lucca (Baronin von Wallhofen) schreibt anläßlich des Rücktrittes der Frau v. Schuch von der Dresdner Hofbühne der „Kölnischen Zeitung" folgendes:

„Ja, mit dieser kleinen Frau Schuch scheidet wieder eine große Vertreterin der Gesangskunst, die vorletzte; denn nun ist nur noch Lilli Lehmann übrig; zumeist rekrutiert sich das Gros aus mehr oder weniger schreienden „Deklamatricen". Schade, sehr schade, daß die Anhänger Wagners (nicht er selbst!) den Kunstgesang verfemt haben. Man höre doch nur, wenn die Retzkes oder andere große Gesangskünstler diese edlen Tonwerke zu Gehör bringen; das klingt noch ganz anders!

Selbstredend ist diese Musik so schön, so erhaben, daß sie selbst in dem Munde musikalischer und gesanglicher Ignoranten durch sich selbst wirkt; aber warum soll an das Höchste nicht alle Kunst gesetzt werden? Ich finde, man erniedrigt Wagner, wenn man seine Melodien nicht singen, sondern zerhacken läßt. Warum muß denn auf einmal jedes Wort herausgespuckt werden? Du lieber Gott, man hat doch früher auch gesungen, und die Leute haben alles verstanden, ohne alle Textbücher.

Um ihre eigene Faulheit und Unwissenheit zu entschuldigen, hat eine Reihe von Musikern, die von Gesang keinen Dunst haben, ein System erfunden, das aber eher zur Lehre und Verwendung für Schauspieler paßt als für Sänger, denn im Augenblick, wo wir die Worte nach einer vorgeschriebenen Melodie und rhythmisch moduliert hervorzubringen haben, ist es Gesang, und infolgedessen hat die Stimme den Vorzug vor dem Wort. Sonst lasse man die Musik im Orchester spielen und Schauspieler können den Text dazu recitieren.

Auch mit den ganzen strichlosen Aufführungen Wagners hat man meiner Ansicht nach eine Ungerechtigkeit begangen. Wagner ist ja unzweifelhaft ein Heros der Tonwelt, aber ein Mensch war er am Ende doch auch, und alles, was er gethan und geschrieben hat, braucht nicht unfehlbar zu sein. Ich selbst habe einen Klavierauszug von Lohengrin, wo von Wagners Hand die Striche angegeben sind; er selbst sagte: „Man muß das Publikum nicht ermüden!" Und jetzt! Es giebt wirklich Menschen, die fünf Stunden nacheinander nicht Musik hören können. Sind die also ausgeschlossen? Warum? Man geht doch ins Theater, sich zu erholen, zu erheben, das Herz zu erfreuen, aber nicht bis zur Ohnmacht sich zu ermüden.

Das strichlose Aufführen der Werke des Meisters sollte man Bayreuth überlassen, dort sind die Vorstellungen an Sommertagen mit langen Erholungspausen; aber im Winter, in der Theatersaison ist diese Neuerung eine Vergewaltigung des Publikums. Doch nun genug. Ich meine, es hätte zu den Feindseligkeiten nicht zu kommen brauchen, wenn man den Wert der Gesangskunst auch für das Wagnerideal richtig geschätzt hätte."

Neue Musikalien.

— Der Leipziger Verlag Gebrüder Reinecke sendet uns folgende Novitäten: 1) Serenade in F dur für Streichorchester von L. C. Wolf (op. 30). Ein anmutiges, leicht gesetztes Tonwerk in drei Teilen, von denen sich besonders der zweite und dritte durch edle Melodik und durch die geschickte kontrapunktische Stimmführung hervorthut. — 2) Festmarsch für großes Orchester von J. Liebeskind. Eine tüchtige Arbeit, welche sich abseits von banalen Motiven hält und eine große Fertigkeit im Instrumentieren beurkundet. Zur Aufführung bei feierlichen Anlässen gut geeignet. — Zwei Gesänge für Frauenchor à capella von demselben Komponisten (op. 11) beweisen gleichfalls dessen elastische Erfindungsgabe, die sich besonders in dem vierstimmigen Liede „Erwartung" kundgiebt. Beide Chöre sind unschwer auszuführen. — 3) Altdeutsche Liebeslieder für vierstimmigen Männerchor nach Originalmelodien bearbeitet von J. B. Zerlett. Die Bearbeitung ist gewandt und dem Stile unserer alten Melodien konform gehalten. Sie sind zur Aufführung in Konzerten entschieden zu empfehlen. Von demselben Komponisten sind zwei im Volkston gehaltene Männerchöre (op. 166) erschienen. — 4) Reizend sind die Ecossaisen fürs Klavier von Beethoven, welche C. Reinecke für den Konzertvortrag bearbeitet hat. Für Aufführungen im Hause und in Anstalten eignet sich die Märchenoper für Kinder: „Die Teufelchen auf der Himmelswiese" oder „Der kleine Sapperlot" (Text nach R. Baumbach) von C. Reinecke (op. 245). Die Oper ist ihrer leichten, gefälligen Melodien wegen, welche das Klavier mitspielt, leicht auszuführen; von den Singstimmen wird nur ein geringer Umfang gefordert, wie auch die scenischen Ansprüche bescheiden sind. Allerliebst sind die Chöre der Engel und der Teufelchen, die auch auf der Himmelswiese einen Tanz aufführen. Von demselben Komponisten stammen außerdem zwei stimmungsvolle Weihnachtslieder mit deutschem und englischem Texte. — 5) Eine ernste und edle Komposition ist das „Vater unser" von J. Zeitler mit Orgel-, Harmonium- oder Klavierbegleitung. — 6) In demselben Verlage sind außerdem erschienen: „Aus lichten Tagen", Idylle für Pianoforte, und „Gott grüße dich!" Lied von A. Letsch; „Nachts im Walde" für Männerchor, Tenor- und Baritonsolo mit Begleitung von 4 Hörnern und des Klaviers von F. T. Cursch-Bühren und „Beim Tanze", Walzer-Idylle für Männerchor von J. Freyer (op. 71). Der letzterwähnte Walzerchor eignet sich für heitere Vereinsabende ganz besonders.

— „Eine Rheinfahrt von Düsseldorf bis Mainz", Phantasie für Pianoforte von Rich. Kügele (Verlag von G. Bratfisch in Frankfurt a. Oder) (op. 192). Enthält eine Reihe hübscher melodischer Einfälle, die gefällig harmonisiert sind. Die klavierspielende Jugend kann an dieser „Phantasie" ihr Behagen finden.

— Ungarische Tänze. Nach Volksliedern für Pianoforte vierhändig bearbeitet von A. Heidlberg (op. 20) (Verlag von Rozsavölgyi & Társa in Budapest). Die melodisch und rhythmisch originellen Volksweisen der Ungarn werden da in leichtem, geschickt ausgeführtem vierhändigen Klaviersatz und in einer schmuck ausgestatteten Ausgabe dem Markte übergeben.

— (Duos für Violine und Klavier.) Der nordische Komponist Halvorsen gab in dem sehr thätigen Musikverlag Wilh. Hansen (Leipzig und Kopenhagen) mehrere Duos heraus, die sich durchaus von musikalischen Gemeinplätzen fernhalten, indem sie anmutende und zugleich originelle Motive behandeln. Sie sind „Crépuscule", „Air Norvégien" und Elegie betitelt.

— Der Musikverlag Breitkopf & Härtel (Leipzig) giebt in seiner Violin-Bibliothek kleinere Vortragsstücke für Geige und Klavier heraus. Sehr leicht sind die Piecen von Rich. Scholz (op. 10) gesetzt. Gefällig und platt sind die 6 Albumblätter von Hüllweck (op. 21); sehr hübsch sind die Romanze aus dem B-Konzert von N. Gade (op. 56) und gehaltvoll die „Namenlosen Blätter" (op. 10) von Sitt. Dieselbe Bibliothek bringt auch Seegers Kadenzen zu Mozarts Adagio, Rondo concertant und Rondo für Violine.

— Pädagogisch wertvoll sind „16 Violin-Studien (I.-V. Lage) für die höhere Mittelstufe" von J. Dont, bearbeitet von H. Dessauer (Max Brockhaus, Leipzig). Einige dieser praktisch angelegten Uebungen werden von einer zweiten Violine begleitet.

Litteratur.

— Geisteshelden: Band 13 bis 15: Goethe, preisgekrönte Arbeit von Dr. Rich. M. Meyer, 2. Aufl. — Band 28—29: Schiller von Otto Harnack. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 1898. Die neue Schillerbiographie ist ein würdiges, ebenbürtiges Seitenstück zu der in zweiter Auflage vorliegenden ausgezeichneten Goethebiographie Richard Meyers. Wie diese das Lewessche Werk aus dem Sattel gehoben hat, so ist jene bestimmt, Palleskes Buch dauernd zu ersetzen. Beide Biographien sind zur Zeit die besten und einzig vollständigen Darstellungen des Lebens und der Werke der beiden großen Dichter. Sie seien ganz besonders empfohlen.

—g.

— „Das Chaos in kosmischer Auslese." Ein erkenntniskritischer Versuch von Paul Mongré. (Leipzig, Verlag von C. G. Naumann.) Ein Buch für Philosophen vom Fach, denen bewiesen wird, daß die Welt an sich und das Ding an sich eigentlich nichts bedeuten und daß die Metaphysik eine zwecklose Doktrine ist. Dabei behandelt der gelehrte Verfasser mit überflüssiger Gründlichkeit die Ueberprüfung des Raum- und Zeitbegriffs und den „transcendenten Nihilismus". Zu wessen Nutzen?

— Die von uns bereits empfohlene illustrierte Halbmonatsschrift „Schwabenland" (Verlag von Brügel & Pfister, Stuttgart) fährt unter der Redaktion Eugen Palmers fort, aus der Geschichte, Altertums- und Volkskunde Württembergs belehrende und unterhaltende Aufsätze zu bringen. Sie enthält nicht nur ansprechende Artikel über die alten monumentalen Bauwerke des Schwabenlandes, kulturgeschichtliche Monographien, Humoresken, Gedichte und Anekdoten in schwäbischer Mundart, sondern widmet auch der Industrie Württembergs ihre Aufmerksamkeit und giebt Kunde über die Thätigkeit ausländischer Schwabenvereine. Diese Zeitschrift ist reich illustriert.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) Npf. Der Chor „Das treue Mutterherz" ist einfach und innig gehalten; dem Liede „Am Brünnelein" kommt der Charakter des Volksliedes zu statten. Es würde Ihnen gleichwohl nützen, wenn Sie aus den Geleisen der gewöhnlichsten Accordfolgen heraustreten und sich mit den Mysterien des Kontrapunktes vertraut machen würden. — **A. W., Petersburg.** Ihre Lieder sind originell; besonders gefällt uns die „Bergstimme". Bei Ihnen bestätigt sich die alte Erfahrung, daß Vertreter der bildenden Kunst auch musikalisch begabt zu sein pflegen. Es wird dies so von Ihrem künstlerischen Temperament bedingt. — **G. W., Elbing.** Das Lied beurkundet eine günstige Begabung. Verleger? — Wenden Sie sich an eine der Verlagsfirmen, die in den Besprechungen der Musikalien genannt werden. — **N. T., Mittau.** Sie haben zu dem Cantus firmus eines Liedes selbst drei Fragezeichen gemacht. Mit Recht. Haben Sie die Güte, Ihre Melodie mit einer Klavierbegleitung zu versehen, früher aber sich mit der Harmonielehre bekannt zu machen. — **Simplex.** Sie schreiben uns folgendes: „Wenn ich auch selbst von meinen Versuchen gewiß nicht befriedigt bin, so ist es mir doch lieber, wenn ich mein Urteil schwarz auf weiß ge-

druckt sehe, denn dann bin ich vor jeder Selbsttäuschung vollkommen sicher; denn jeder Mensch hat in seinem Leben auch schwache Stunden und wenn dann hundert musikalisch ganz blödsinnige Leute etwas von meinen Sachen loben würden, so wäre ich doch nicht ganz sicher, ob ich nicht schließlich selber daran glauben würde. Deshalb bitte ich um ein strenges und rücksichtsloses Urteil. Fürchten Sie ja nicht, daß Sie mich beleidigen können, im Gegenteil! Je ärger Sie meine musikalischen Verirrungen verdammen, desto mehr werden Sie mich anspornen, womöglich auch einmal etwas Besseres zu leisten. Hauptsächlich ist es mir auch darum zu thun, zu wissen, ob es sich der Mühe lohnt, die Piecen auch zu instrumentieren, oder ob nicht am Ende doch schade um die Zeit hierfür ist." — Das ist ein vernünftiges Ansinnen, welches ein aufrichtiges Urteil verdient. Sie können Ihre drei Märsche immerhin instrumentieren; es wird sich zu denselben prächtig ausschreiten lassen. Bringen Sie bei der Orchestration, wo es angeht, kurze melodische Phrasen in Gegenbewegung oder Imitationen an. Das wird sich gut anhören. Die Gavotte ist ein charmantes Stück, welches die Instrumentierung schon gar verdient. Bevor Sie Ihre nächsten Märsche komponieren, wiederholen Sie eine breiter gehaltene Modulationslehre und sehen Sie sich die Märsche von R. Wagner, Mendelssohn und Meyerbeer näher an. Die Gründe des musikalischen Wertes dieser Märsche sind bald gefunden.

A. U. Bloßen Buchstaben werden keine Auskünfte erteilt.

L., Hertwigswalde. Die Jahrgänge der Musikalischen Jugendpost 1888 bis 1895 elegant in Halbleinwand gebunden sind zum herabgesetzten Preise von Mk. 3.50 erhältlich; die Jahrgänge 1896/97 kosten elegant in Halbleinwand gebunden Mk. 6.50. Das Porto wird besonders berechnet. Die beiden ersten Jahrgänge sind vergriffen

(Gedichte.) E. L., Budapest. Ihr Gedicht: „Des Musikers Liebesklage" ist nicht ohne Witz verfaßt, für uns aber unverwendbar. (Wollten Sie nicht die Güte haben, uns die Lösung Ihres Füllrätsels mitzuteilen?) — **J. K., Karlsruhe.** Sie schickten uns vier Gedichte ein, die wir sämtlich aufnehmen werden. Es spricht sich in allen ein so gereifter Geschmack und ein solcher poetischer Feinsinn aus, daß der Mann zu beglückwünschen ist, der Sie lieben darf. — **H. W., Stettin.** Ihren Gedichten ist zu viel Prosa beigemischt. — **M. S., Kaisersfelden.** Das Gedicht Ihres Schützlings: „Den Philistern!" — veröffentlichen wir an dieser Stelle deshalb, weil der Verfasser desselben ein einfacher Marmorschleifer ist und keine andere als Volksschulbildung besitzt. Es lautet:

Ich soll kein Lied mehr singen
Von Liebe, Lust und Wein,
Soll Neuerdachtes bringen,
Ein neuer Dichter sein?

Ihr mürrischen Philister,
Wie seid ihr doch gelehrt,
Nur euer Sinn bleibt düster
Und euer Herz verkehrt.

Geht doch zum Herrgott klagen,
Der Lenz und Lieb' uns lieh,
Euch Zipperlein und Plagen
Und uns die Harmonie.

Die ewig gleiche Weise
Von Lenz und Blütenbrang, —
Die bleibt im Dichterkreise
Der schönste Rundgesang.

Ludw. Lintner.

F. E., Strasskirchen. Näheres über das Instrument „Eola" dürften Sie in der Musikalien- und Instrumentenhandlung der Gebrüder Hug & Cie. in Leipzig erfahren.

P. B., St. Zum Vortrage eignen sich die C moll- oder Cis moll-Sonate von Beethoven (op. 13 und op. 27 Nr. 2), einige Nocturnen von Chopin, die Lieder ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy (H. Litolff), lyrische Stücke von E. Grieg (C. F. Peters), Ph. Scharwenkas Sonaten und Tanzweisen (Breitkopf & Härtel), Schumanns Novelletten, Romanzen und Phantasiestücke, Rubinsteins polnische Tänze und Tausigs Walzercapricen nach Strauß.

A. Sch., München. Wenden Sie sich an die Instrumentenhandlungen Jacob (Stuttgart, Hauptstätterstraße) oder Barth (Postplatz, Stuttgart).

Apollonia. 1) Fangen Sie mit dem Katechismus der Harmonielehre von Prof. L. Köhler (Zweite Auflage. Verlag C. Grüninger, Stuttgart) an. Bis Sie dieses Buch (Preis 1 Mk.) absolviert haben werden, wollen wir Ihnen gern Schwierigeres empfehlen. 2) Dresden und Berlin. 3) Bild und Biographie der Pianistin S. Menter wurde im Jahrgange 1888 der Neuen

Musik-Zeitung Nr. 6 gebracht. Ob diese Dame verheiratet ist? — fragen Sie weiter. Sie war es. Ihre Ehe mit dem Cellisten D. Popper wurde geschieden. Wo sie wohnt? — wollen Sie außerdem noch wissen. In einem alten Tiroler Schlosse hält sich die schöne Frau während des Sommers auf, und im Winter giebt sie Konzerte.

F. K., F. 1) Lassen Sie sich den Führer durch die Edition Peters aus Leipzig kommen. Dieser Verlag hat vier Duettalbums zu je 2 Mk. erscheinen lassen, die eine treffliche Auswahl aus Oratorien und Opern enthalten. Auch ein Terzett-Album (Preis 3 Mk.) desselben Verlags werden Sie für Ihren Zweck gut verwenden können. 2) Nein! Aber jeder auch wenig geschulte Organist wird die Begleitung ohne Schwierigkeit komponieren können.

V. W., Berlin. Für uns nicht verwendbar.

H. B., W. K., Duisburg und **A. M., Berlin.** Wenden Sie sich an das Kasino zu Trarbach, welches Ihnen die Bedingungen der Preisbewerbung gern mitteilen wird.

Musik. Ueber die verwandtschaftlichen Beziehungen des Berliner Bankiers Robert v. Mendelssohn und des Komponisten Arnold Mendelssohn mit Felix Mendelssohn-Bartholdy geben Nachschlagbücher keinen Aufschluß. Vielleicht wird einer von unseren Abonnenten so freundlich sein, diese Frage zu beantworten.

W. K., Berlin. Besitzen Sie in der That einen klangvollen und umfangreichen Tenor, wie Sie versichern, so braucht Ihnen um Ihre Zukunft nicht bange zu sein. Gehen Sie zu einem Theaterdirektor oder Kapellmeister, singen Sie Probe und ist das wahr, was Sie behaupten, so wird die Direktion die Mittel schon aufbringen, um Sie in die Geheimnisse des bel canto einführen zu lassen. Jedes von den 30 Konservatorien in Berlin wird Sie gern unterrichten, wenn Sie sich über die Qualität Ihrer Stimme nicht täuschen. Sie können ja das Unterrichtsgeld abzahlen, wenn Sie ein Engagement bekommen haben werden. Verträge dieser Art sind nichts Seltenes.

E. L., Odessa. Sie haben doch eine Nachricht der Neuen Musik-Zeitung über R. übersehen. Nach dieser war er entschlossen, in Amerika Konzerte zu geben. Sollte ein Bulletin über seine Krankheit irgendwo zu lesen sein, so wollen wir es der Rubrik: „Personalnachrichten" einverleiben. Es giebt übrigens jetzt so viele Pianisten bedeutenden Ranges, daß es in der That schwer ist, zu entscheiden, wem die Palme gebührt. R. hat längere Zeit in Deutschland nicht konzertiert. Man bewundert jetzt die Pianisten Rosenthal, Paderewski, Lamond, M. Pauer, E. Sauer, Stavenhagen und viele andere. Es wäre interessant, die Leistungen R.s mit jenen dieser Virtuosen vergleichen zu können, bis er wieder in Deutschland Konzerte geben wird.

Sub rosa. 1) Der von Ihnen genannte Pianist wechselt fort seine Wohnstätte. Jetzt konzertiert er und erteilt deshalb keinen Unterricht. Er war schon einige Mal verheiratet und hat jetzt wieder eine Frau genommen. Lasciate ogni speranza! (Lesen Sie übrigens den Opernbericht aus Frankfurt in der heutigen Nummer.) 2) Ob A. R. vermählt ist? Leider geben darüber die Musiker-Kalender keine Auskunft. Er sieht aber entschieden verheiratet aus. 3) W. hat seinen ständigen Aufenthalt in England genommen. 4) Ueber A. und M. S. kann Ihnen die Konzertagentur Hermann Wolff, Berlin, Am Carlsbad 19, genaue Auskunft geben. Sie leitet die Konzerte beider Künstler.

„Teilnahme." Wir werden trachten, Ihrem Wunsche Rechnung zu tragen, obwohl sich der Erfüllung desselben Schwierigkeiten entgegenstellen. Die hohe Frau liebte die Poesie und Bildnerei, spielte in früheren Jahren die Zither, unterstützte einmal einen bekannten Komponisten mit einer ansehnlichen Geldsumme und besuchte in den letzten Jahren weder die Oper noch Konzerte. Das ist das Wichtigste, was über Ihre Beziehungen zur Tonkunst bisher bekannt geworden ist.

A. K., Schweidnitz. 1) Die Recherchen nach der Adresse des Herrn Lorenz in New York sind eingeleitet. 2) Beethovens Klaviersonaten von Ernst von Elterlein (Mathes, Leipzig 1886). Besser ist die akademische Ausgabe dieser Sonaten, die von H. Litolff (Braunschweig) herausgegeben wurde.

Anfrage. Kann mir einer von den vielen Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung in Nordamerika die Adresse des Herrn Lorenz, Musikdirektor des deutschen Gesangvereins Arion in New York, mitteilen?

A. K., Schweidnitz.

—— ✳ ——

Die Oper: „König Magnus" von Dr. Nodermann.

Hamburg. Die Aufführung der neuen einaktigen Oper „König Magnus", Musik von Dr. Preben Nodermann, bedeutet ein künstlerisches Ereignis nicht. Das Libretto ist cynisch; der Pendel desselben schwingt zwischen nervenkitzelndem Raffinement und technischer Hilflosigkeit, und ist an neuen Figuren und Motiven durchaus arm. Zu diesem Libretto hat der junge schwedische Komponist eine Musik geschrieben, in der auch kein Funken dramatischen Lebens steckt.

Die Entwickelung unserer Kunst muß Nodermann völlig fremd geblieben sein. Seine Musik ist die Negation alles dessen, was von Gluck her an Vertiefung und Verschärfung des musikalischen Ausdruckes gethan worden ist. Eine Reihe melodischer Einfälle ist dem Werke nicht abzusprechen, aber sie stehen nebeneinander wie die Pappeln einer Allee: langweilig, eintönig und ohne jede Verbindung. Auch nicht ein Gedanke, ein Thema oder ein Motiv findet sich verarbeitet und ausgesponnen in dieser Musik, die eben rhythmisch die Worte deckt, im übrigen aber auf jeden intimeren Konnex mit der Dichtung verzichtet.

Einzig im stande etwas zu interessieren ist der skandinavische Accent, den Nodermanns Musik in einigen besseren Balladen und der Ballettmusik redet; hier ist der volkstümliche Ton bisweilen nicht schlecht getroffen, und so darf man vielleicht immerhin hoffen, daß Nodermann, wenn er erst einmal zur Beherrschung der Technik gelangt, Besseres zu leisten im stande ist. Die Aufführung der Oper, unter Kapellmeister Pittrichs Leitung und mit Herrn Bruns und Frau Förster-Lauterer in den Hauptrollen, darf eine recht gute genannt werden.

Heinrich Chevalley.

Ferdinand Langer.

Mannheim. Am 12. November dieses Jahres feiert Ferd. Langer sein 40jähriges Künstlerjubiläum am Großh. Hof- und Nationaltheater zu Mannheim. Er wurde am 21. Januar 1839 in Leimen (bei Heidelberg) geboren, wo sein Vater Lehrer war. Nach einer unter Mühsalen verlebten Jugend wandte er sich dem Studium der musikalischen Theorie bei dem Mannheimer Chordirektor, dem vielfach preisgekrönten Komponisten Prof. Dr. Louis Helsch, zu. Nach dem Tode desselben wurde Langer dessen Nachfolger am Mannheimer Theater als Chor- und Musikdirektor.

Es fiel in jene Zeit das große musikalische Schisma, die Trennung in Klassiker und Wagnerianer. Die Engherzigkeit der einen, die Intoleranz der andern führte besonders in Mannheim zu erregten Kämpfen. Ludwig Nohl hielt in jener Zeit seine Vorträge zu gunsten des Wagnerschen Unternehmens in Bayreuth, ein Wagnerverein wurde ins Leben gerufen und unter den Wortführern der Wagnerschen Richtung trat Langer neben Emil Heckel am meisten hervor. Demgegenüber vertraten die Anhänger der klassischen Richtung ihren Standpunkt und scharten sich namentlich um Vincenz Lachner. Langer sah sich seinen Gegnern gegenüber veranlaßt, seine Stellung 1874 niederzulegen, und er blieb nun thatsächlich bis 1877 dem Mannheimer Theater fern. Erst mit dem Eintreten Heckels ins Theatercomité trat Langer wieder in den Verband der Bühne als Amtsgenosse des jetzt in München thätigen Kapellmeisters Franz Fischer ein.

Langer als Komponist verfolgt eine eklektische Richtung. Er bevorzugt im Grunde genommen keinen musikalischen Stil besonders und ist überhaupt ein absolut toleranter Tondichter. Er ist besonders ein Meister in der Behandlung des Chors und des Liedes, das er gerne zum Ausdrucksmittel seiner Tonsprache wählt. Stand er in seinen Jugendwerken mehr auf dem Boden der phantastischen Musik, so vertrat er späterhin besonders das volkstümliche Element in der Oper.

Was seine einzelnen Kompositionen betrifft, so begann Langer mit einer Musik zu Grillparzers Schauspiel „Traum ein Leben". Auf einer höheren Wertstufe steht Langers erste Opernkomposition, der Einakter „Gefährliche Nachbarschaft" (1868). Seither wandte er sich der romantischen Oper zu und lenkte damit zuerst die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich. Es machten ihn drei Opern dieses Genres: „Dornröschen" (1873), „Aschenbrödel" (1878) und „Silvana" (1884) bekannt. Die letztere ist eine Bearbeitung von Webers gleichnamiger Oper und zugleich das Werk, welches Langers kompositorisches Renommee in ganz Deutschland begründete.

Im „Murillo" (1887) verließ Langer die romantische Kompositionsrichtung. Es ist schade, daß der Tondichter seine Kraft an einen so geringwertigen Textvorwurf verschwendete, denn gerade der „Murillo" ist in orchestraler Beziehung Langers gelungenstes Werk. In dieser Oper erfreut uns eine Reihe reizvoller oft mit trefflichem Humor gewürzter, häufig in Liedform gehaltener Gesangsstücke.

Als das bedeutendste Werk Langers ist der „Pfeifer von Hardt" (1893) zu bezeichnen. Hier steht der Komponist ganz auf dem Boden volkstümlicher Melodik. Mit Benutzung gewisser historischer Kompositionen (eines Landsknechtsmarsches aus dem 16. Jahrhundert im zweiten, sowie des „Markgröningerschen Schäferspielmarsches" im fünften Akt) traf er das geschichtliche Kolorit vorzüglich.

Wir schätzen in Ferdinand Langer einen Künstler, welcher nur der eigenen Kraft sein Emporkommen zu verdanken hat. Er hat sich als ehrlicher Kämpfer im Streit der Parteien bewährt und hat sich einen ehrenvollen Platz in der Reihe der Komponisten der Gegenwart errungen. Mögen dem sein 40jähriges Dienstjubiläum feiernden Senior der Mannheimer Bühne noch viele schaffensfreudige Tage beschieden sein!

Dr. O. P.

Neue Musikalien.

— Für Vereine, die über gemischte Chöre verfügen, eignen sich ausnehmend die fünf- und sechsstimmigen Lieder a capella von Jak. Fabricius. In den fünfstimmigen wird ein Alt- und ein Sopransolo vom gemischten Chor begleitet. Die sechsstimmigen sind für zwei Soprane, zwei Bässe, für Tenor und Alt gesetzt und zwar in einer Form, die gediegener nicht gedacht werden kann. Verlegt wurden diese trefflichen Chöre von Wilh. Hansen (Leipzig und Kopenhagen).

— Der junge, unternehmungslustige Leipziger Verlag Arwed Strauch folgt einem Marktbedürfnisse, wenn er Tanzweisen und Märsche fürs Klavier verlegt. Recht gefällig sind die Walzer von Rud. Schubert und C. And. Werthemann (op. 20), denen der „Herzenswalzer" von Fr. K. Golle, der Ulkmarsch von W. Herzog und der Marsch: „Kaiserbund" von J. Höllrigl, der Rheinländer von H. Nicolai, die Salonpolka français: „König Lenz" von Rud. Schubert (recht gefällig!), der Marsch: „Hurra Viktoria" von R. Huth und das Salonstück „Grüße aus der Ferne" von E. Sickert anzureihen kommen. In demselben Verlag erschienen auch einige Männerchöre im leichten Liedertafelstil. „Waldeinsamkeit" von Dr. Schech, „Spielmann und Zither" von P. Kästner, „Mailied" von P. Közle, „Blauveilchen" von G. Körner; für gemischten Chor hat G. Schaper (op. 26) ein geistliches Lied und ein weltliches: „Frau Musika" durch den genannten Verlag erscheinen lassen. Dieser gab außerdem folgende Lieder heraus: J. Höllrigl: „Wein' nicht", Hugo Schultz: „O leg' nur aufs Haupt die Hände" (Text von Maidy Koch) und zwei musikalisch beachtenswerte Lieder von dem jungen Münchner Komponisten L. Schiedermair, von dessen günstiger Begabung bei vollem Ausreifen manches Tüchtige erwartet werden darf. — Von demselben Komponisten sind bei Alf. Schmid Nachf. (U. Hensel) zwei Lieder erschienen: „Frieden" (Text von Chr. Weiring) und „Hilferuf" (Dichtung von Sascha Elfa), welches tief empfunden ist.

— Hünengräber. Männerchor von Ernst Heuser (op. 30). (Leipzig, Rob. Forberg.) Alles, was dieser junge Kölner Komponist schafft, verrät Geist, Geschmack und Ursprünglichkeit. Auch der neueste Männerchor desselben übergiebt Gesangsvereinen, die sich an edlere Aufgaben heranwagen dürfen, eine klangwirksame, für den Vortrag dankbare Piece.

— Lehranstalten und Pensionate können mit großer Befriedigung nach einer „melodramatischen Episode" von August Reiser greifen, welche für Sopransolo, dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Klavierbegleitung gesetzt wurde. Die Musik zu dem Melodram „Weihnachten im Schnee" ist durchweg melodisch, die Harmonisierung ist edel und das Textbuch von Jul. Theobald geschickt verfaßt. Den Komponisten kann man zu diesem gelungenen Opus nur beglückwünschen (Verlag C. L. W. Siegel, Leipzig).

— Hymne zum 50jährigen Regierungsjubiläum des Kaisers Franz Joseph I. von Rudolf Pensler (Selbstverlag in Kommission bei A. Stumpf, Komotau). Diese Hymne trifft mit einfachen Mitteln den feierlichen Ton, der für Festgesänge gefordert wird.

— Im Verlage von Alb. Stahl (Berlin W., Potsdamerstr. 35) sind erschienen: 1) Vier Lieder von Max Laurischkus (op. 1). Ein so ansprechendes Erstlingswerk wie diese Lieder lassen für die Zukunft des Komponisten Günstiges in Aussicht stellen. Besonders anmutend ist das Lied des Zigeunermädchens und das volkstümlich gesetzte „Nachtigall, o Nachtigall". 2) Ilinsky: Berceuse und Wrangell: Arabesque. Beides melodische Salonstücke, die sich von Plattheit fernhalten.

— In Luckhardts Verlag (Leipzig) erschienen 1) Acht Lieder mit Klavierbegleitung von Theod. Podbertsky. Sie sind meist in einem schlichten volkstümlichen Stil gesetzt, sind leicht zu singen und zu begleiten und fügen dem deutschen Urtext die englische Uebersetzung an. Obwohl einfach, sind diese Lieder doch nicht musikalisch trivial (op. 95 und op. 101). 2) Die Liebesquelle zu Spangenberg (eine deutsche Sage von Albert v. Freydorf) für Soli (Sopran, Tenor, Baß), gemischten Chor mit Orchester oder Klavierbegleitung mit verbindender Deklamation von K. Göpfart (op. 80). Gesangvereine werden diese Kantate mit Genugthuung zu Gehör bringen, weil sie der Aufführung keine Schwierigkeiten bietet und manchen gefälligen musikalischen Gedanken verwertet, ohne sich in ihrem Kompositionsstil allzuhoch zu erheben.

Litteratur.

— Max Hesses Deutscher Musikerkalender für das Jahr 1899. 14. Jahrgang. (Leipzig, Max Hesses Verlag.) Dieser Kalender bringt über die Musikanstalten und Künstler in jeder Stadt Deutschlands und des Auslandes gute Auskunft, enthält einen sorgfältig gearbeiteten Musiker-Geburts- und Sterbekalender, einen Aufsatz von Dr. H. Riemann „über Elementar-Gesangsunterricht", sowie eine Vermehrung der Postadressen der Tonkünstler. Vielleicht wird es der eifrige Verlag Max Hesses unternehmen, ein Tonkünstler-Lexikon in derselben Art herauszugeben, wie das von Kürschner redigierte Schriftsteller-Lexikon. Man sucht in Hesses Musikerkalender vergebens nach der Adresse auch der bekanntesten Künstler, wenn man deren Wohnstätte nicht weiß. Besonders wenn alle Namen und Werke der Komponisten in einem solchen Musikerlexikon Aufnahme fänden, so wäre es gewiß ein ungemein gesuchtes Buch.

— Die in München erscheinende illustrierte Wochenschrift „Simplicissimus" gehört zu den besten Witzblättern Deutschlands. Sie bringt Einfälle von schlagfertiger Komik, kurze launige Aufsätze und charmante Abbildungen. (Verlag von Albert Langen, München, Schackstr. 4.)

— Die beliebtesten Symphonien und symphonischen Dichtungen des Konzertsaals. (Frankfurt a. M., Verlag von Bechhold.) Ein praktisch angelegtes Buch, welches Tonwerke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Tschaikowsky, Berlioz, Liszt, Raff und Strauß von fachkundigen Federn kritisch analysieren läßt. Unter den Interpreten der symphonischen Werke alter und neuer Meister befinden sich Arthur Hahn, Prof. J. Knorr, A. Niggli, A. Pochhammer, A. Glück, E. Humperdinck, Dr. H. Riemann und andere. Die Analysen sind mit Notenbeispielen versehen. Das Buch ist für Festgeschenke seiner Ausstattung wegen geeignet.

Buchstabenrätsel.

Von W. Grabow, Halle a. S.

Aus den 6 Buchstaben a e k n o r sind durch verschiedene Zusammenstellung 6 Worte zu bilden, welche bedeuten: 1) eine Naturerscheinung, 2) einen biblischen Namen, 3) eine Kompositionsform für mehrere Stimmen, 4) ein Intervall, 5) eine Operette, 6) einen biblischen Namen. Sind diese Worte richtig geordnet, so ergeben die Anfangsbuchstaben ein Kriegsgerät.

Diamanträtsel.

a
a a a
a a a a b
b e g i i i l
n n r r t
u z z
z

Werden die Buchstaben richtig geordnet, so nennt die senkrechte und wagerechte Mittellinie gleichlautend einen Kurort in Oesterreich. Die erste und letzte Zeile besteht aus je einem Vokal. Die andern Reihen nennen in anderer Reihenfolge: einen Fluß in Aegypten, einen geistlichen Titel, eine Person aus einer Oper von Weber und einen Komponisten.

Auflösung des Rösselsprungs in Nr. 20.

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
Hast mich in eine bess're Welt entrückt.
Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Accord von dir,
Den Himmel bess'rer Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür.
Schubert.

Auflösung des Versteckrätsels in Nr. 20.

Mais, Ochse, Nichte, Dorsch, Feder, Ina, Nahe, Steine, Tempo, Erde, Rose, Newa, Inder, Stern, Zelle.

Mondfinsterniß.

Richtige Lösungen sandten ein: Frieda Appeler, Willschau i. Schl. R. Mäurer, Gotha. C. Koch, Berlin. Wilhelmine Seemann Edle von Sanahorst, Laibach. Willy Grabow, Halle a. S. Mathilde Poßner, Zeitz. Bertha Maschke, Neusatz a. Oder. Schulz, Naumburg a. Bober. M. Rosenfeld, Pisek. Julius Weidig, Gothenburg.

Richtige Lösung des Füllrätsels in Nr. 10 sandte noch ein: Aloys Limbach, Chicago.

---

*Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Kgl. württ. Hofpianoforte-Fabrik **J. A. Pfeiffer & Co., Stuttgart**, bei, welchen wir besonderer Beachtung empfehlen.*

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)
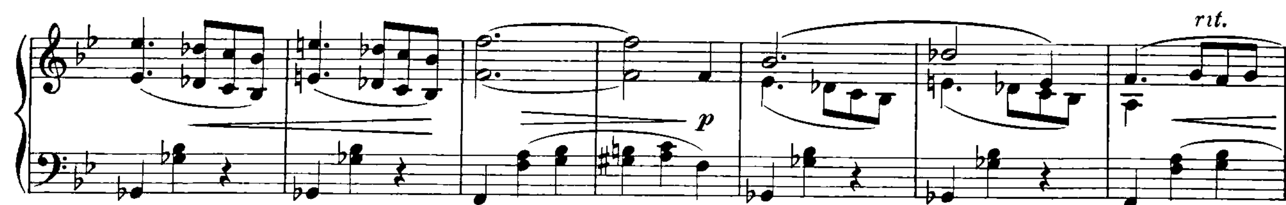
XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 22. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
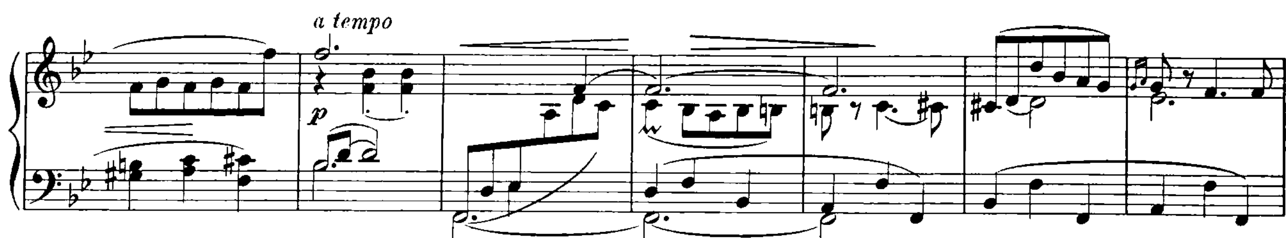
Heckenröslein.

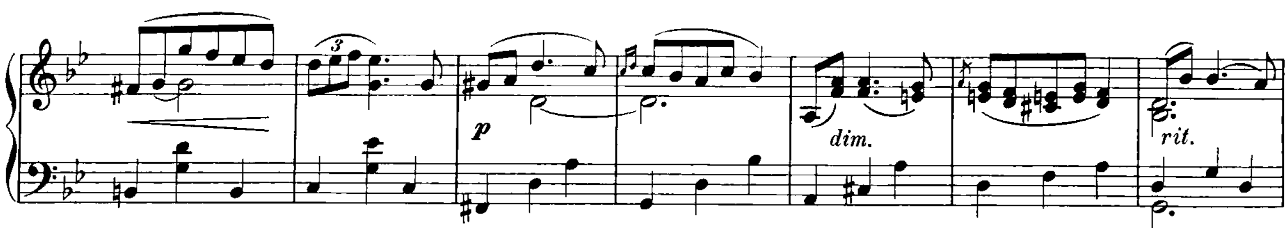
Mässig bewegt.
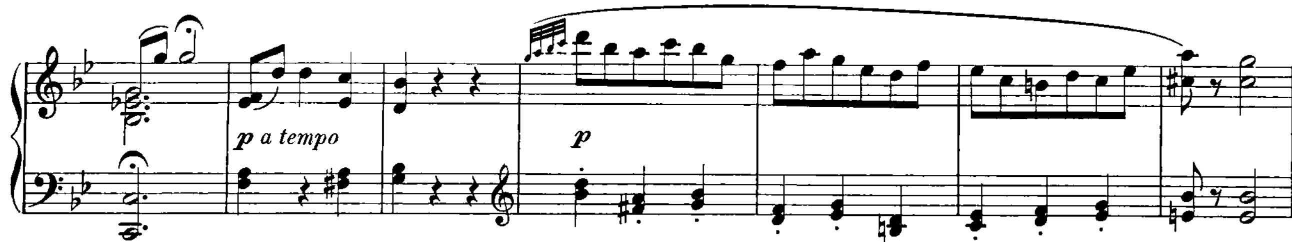
Fr. Zierau.

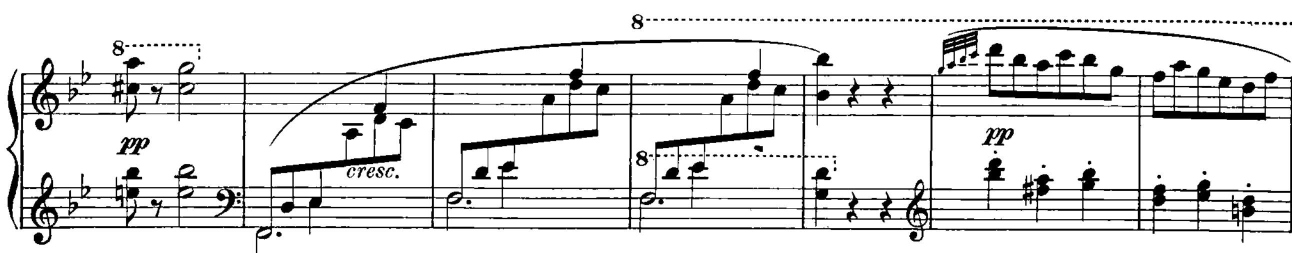
PIANO.
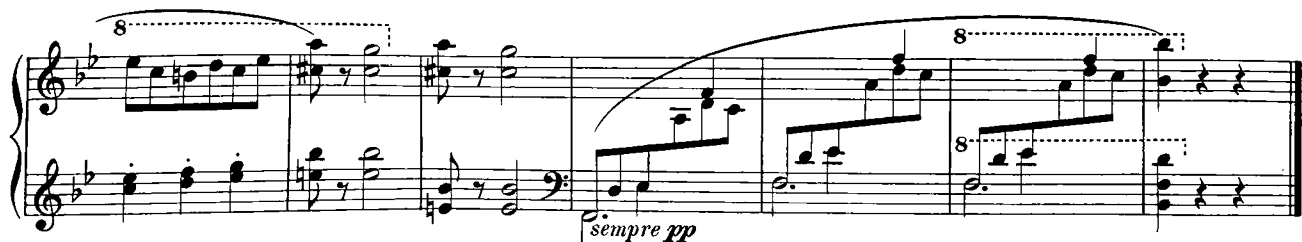

rit.
p


a tempo
p


p
dim.
rit.


p a tempo
p


pp
cresc.
pp


sempre pp

Weihnachts-Trio

für zwei Violinen mit Klavierbegleitung.

C. Immenhofer.

Bewegt und ausdrucksvoll.

Violine I.

Violine II.

PIANO.

p *cresc.* *mf* *p*

con Pedale

espr. *p*

espr. *p*

p

pp *p* *p*

f *f* *p*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

f

p

pp

espress.

Ped.

XIX. Jahrgang Nr. 23. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Klara Schwartz.

Zu den hervorragendsten deutschen Geigenkünstlerinnen wird man heute auch Klara Schwartz rechnen müssen, die nun seit einigen Jahren in der alten Musikstadt Köln festen Wohnsitz genommen hat, um von hier aus allwinterlich zahlreiche Konzertausflüge zu unternehmen und nebenher auch, als namentlich von Damen sehr gesuchte Violinlehrerin, pädagogisch thätig zu sein. Sie gehört nicht zu den sogenannten Specialitäten, sie spielt ihren Beethoven mit großem Ernst und Verständnis, sie weiß Mendelssohn mit Grazie, mit geschmeidigem Ton und brillanter, duftiger Technik zu interpretieren, sie versteht sich auf Bach, singt ihren Spohr mit großer Vortragssüße, besitzt für Bruch das nötige Pathos und den erforderlichen Schwung, und weiß eben so sehr den romantischen und nordischen Meistern sowie den Verfertigern von halsbrecherischen Virtuosenstückchen gerecht zu werden.

Klara Schwartz ist in Dortmund geboren. Sie verdankt ihre musikalische Erziehung dem Kölner Konservatorium und der Berliner Musikhochschule; hier war sie Schülerin von Prof. Holländer, dem jetzigen Besitzer des Sternschen Konservatoriums, dort Elevin des Geigerkönigs, Meister Joachims. Auf diesen mag ihr voller Ton und eine gewisse Breite des Stils zurückzuführen sein, auf jenen die elegante Technik und das hohe Maß von Vortragspikanterie, das sie, wo es angebracht, oft in bestrickender Weise zu entwickeln weiß. Die Stätten ihrer Triumphe alle zu nennen, würde zu weit führen, sie ist trotz ihrer Jugendlichkeit eine „vielgereiste Virtuosin" und nebenbei eine geistvolle und liebenswürdig-witzige Dame, die über die seltsamen Abenteuer selbst am meisten gelacht haben wird, welche sie in Spanien als wiederholt bei Hof geladene Künstlerin erleben mußte. Ein Angehöriger des vornehmsten Adels, der vergeblich auf ein Zeichen gewartet hatte, daß die Geigenfee seine Sympathien erwidere, wandte sich haßerfüllt gegen einen die letztere auf ihrer Tournee begleitenden Künstler, den er in der Gunst seiner Angebeteten glaubte. Er suchte ihm einen Zweikampf aufzunötigen, ja, zeigte schließlich sogar nicht übel Lust, alle beide und sich noch obendrein ins bessere Jenseits zu befördern, so daß unsere Geigerin bei Nacht und Nebel vor dem närrischen Granden die Flucht ergreifen mußte. Und noch eine andere, weniger unblutig verlaufende Duellgeschichte spielte sich anderswo ihretwegen ab, und sie war ebensowenig schuld daran, es sei denn, daß man in ihrer Kunst an und für sich, und nicht in der Künstlerin, die Ursache für die Erweckung so heißer Leidenschaften zu erblicken geneigt ist. Wie hochwillkommen wären mancher anderen Dame solche Abenteuer gewesen — für Reklamezwecke. Aber sie war nicht einmal schuld daran, wenn diese Geschichten schließlich in die Oeffentlichkeit drangen. Sie begnügte sich damit, die Feder der Kritik, und nicht der Novellistik, in Bewegung zu setzen und diese hat über die „Schwarzkünstlerin" auch schon so viel Lobendes geschrieben, ihr schon so manchen Sieg konstatiert, daß sie daran in der That mehr als genug hat.

Karl Wolff.



Klara Schwartz.

Zu Straßburg auf der Schanz ....

Eine Weihnachtsgeschichte von **P. Rosegger.**

Schon zur Sommerszeit war die Hütte kaum zu finden. Von der Hochsandalm aus sah man über das Gewände eine scharfe Runse niedergehen, als ob der Berg dort einen Sprung hätte. Wer die Schroffen hinanstieg, der sah, daß in dieser Runse ein kleiner grüner Grasboden lag, fast eben, mit einigen alten, sturmzerzausten Fichten bestanden. Und unter diesen Fichten lag halb in den Boden eingesunken die Halterhütte. Man nennt die Gegend das Hundsthor.

Nun im Winter war zudem noch alles eingehüllt in Schnee und Nebel. Und zur Stunde auch in Nacht. Da durften sich die beiden Gesellen schon auseinanderthun in der Hütte und das Herdfeuer anmachen. Jetzt konnte sie der aufsteigende Rauch nicht verraten. Der kleine, ein rotbärtiger Glatzkopf, weidete eine Gemse aus; der andere, ein schlanker, hagerer Mensch mit langem, schütterem Schwarzbartanflug im blassen Gesicht, warf Schnee in einen Holzzuber und stellte ihn auf den Herd, damit Wasser werde. Die beiden Männer sahen an Gewand und Körper so verkommen und bedenklich aus, daß man ihnen die Wahl dieses unwirtlichen Aufenthaltes gern glaubte. Der Rotbärtige hatte eine lange, verschlissene Lodenkutte über die vergilbten Leinwandlappen gehüllt. Der hagere Schwarze hatte einen Mantel um, aus grauem Tuch, mit schwarzen Aufschlägen und großen Messingknöpfen. Und auf dem Kopf eine graue Holzmütze. Die Aufschläge waren ursprünglich gelb gewesen, aber mit Kohlenruß schwarz gemacht worden. Die Knöpfe waren schon so sehr verblindet,

daß man ihnen die militärische Herkunft nicht mehr ansah.

„Du Fölzl," sagte der Rote mit einer schier zarten Fistelstimme, „nächst' Jahr kommt die Fastenzeit früher!"

„So!" sagte der andere, derweilen er Zirmäste in das Feuer warf, daß die Funken bis ins Gebälke aufsprangen.

„Ja, Fölzl, wir müssen sparsam sein. Das ist die letzte." Er meinte die Gemse. „Der Widl kommt nicht mehr, weil er kein Geld kriegt, das Pulver ist verpufft und ich soll des Hungers sterben, deinetweg? Geizhals, du verdächtiger? Oder willst mich lebendig braten, weil du das Feuer so ins Dach jagst?"

„Die Hütten soll niederbrennen," sagte der Fölzl mißmutig. „Mir wär' es schon am liebsten, meiner Seel'. Tot möcht' ich sein. Oder — wieder einmal Leut' sehen."

„Da steht einer!" so der andere und stellte sich mit ausgespreiteten Beinen vor ihn hin.

„Ist noch eine Frage, ob du wirklich ein Mensch bist."

„Bis da herauf kann ich dafür gut stehen," sagte der Rote und legte die Hände an die Kniee.

„Hörst, Rückli, wenn du weiter hinauf ein Vieh bist . . ."

„Sprich dich aus, sprich dich aus. Wird schon richtig sein, was du dir denkst."

„Ich mag dich nicht mehr. Jetzt, wenn Weihnachten kommen, gehe ich hinab ins Thal. Will doch endlich wieder einmal — weißt, Rückli — mich plangt's immer einmal nach einer Kirchenglocke."

„Und mir nach einem Wirtshaus. Ja, Fölzl, wir gehen miteinand'. Aber nimm deinen Geldsack mit, damit man dich unterwegs berauben kann."

„Deine Späße sind ranzig," sagte der Schwarze im Soldatenmantel. „Du weißt, daß ich den letzten Thaler nicht hergebe. Er ist meiner Mutter Taufthaler."

Der Rückli hielt die baumrindenfarbigen Hände über dem Bauch zusammen und sagte zärtlich: „Der Taufthaler! Der von Muttern! Eine Freude, was du für ein frommes Kind bist! Und unschuldig wie die Engel! Nur daß du dich vor den Gendarmen fürchtest, macht dich noch liebenswürdig."

„Fürchtest du sie nicht, Schweizer?" sagte der Fölzl, goß den aufgelösten Schnee in eine rostige Pfanne, die er ans Feuer that. Der andere zerstückte mit einem Taschenfeitel das Wild und warf die Stücke vor die Thür auf Eis.

„Ich mich fürchten! Lächerlich! Wegen Verheimlichung gefundener Sachen. Wenn man auf freiem Feld Kartoffeln und Kohlköpfe findet, hetzen sie gleich die Polizei wie auf einen Dieb!"

„Du hast mir doch erzählt, daß du vom Bahnhof den Postbeutel gestohlen hättest!"

„Gestohlen hättest —! Grober Flegel! Weil ich gemeint hab', es könnt' ein Brief für mich dabei sein. Nichts Ordentliches drin gefunden, hab' ich den Beutel redlicherweise auf die Straße geworfen, wo ihn jeder Postknecht aufheben kann."

„Besser bist dran wie ich," bemerkte der Fölzl, während er getrocknete Pilze in das Wasser warf. „Mich, wenn sie derwischen, bringen sie bloß ein bissel um."

„Geh, Prahler!"

„In allem Ernst. Weil es schon das dritte Mal ist."

„Das dritte Mal, sagst?"

„Daß ich ihnen durchgegangen bin."

„Also hast dich schon ein paar Mal einfangen lassen? Dummer Kerl!"

Der Schwarze schwieg und rührte mit einem Aststrunk die Schwämme um im kochenden Wasser; der andere stutzt ein wenig, dann sprach er in betrübtem Tone: „Jetzt bist schon wieder beleidigt. Dummer Kerl, das sagt man doch nur zu seinem besten Freund. Ich kann ja auch Euer Wohlgeboren sagen. Bin ja ein verbindlicher Mensch — ein gelernter Seiler. Und du mußt nicht vergessen, wie christlich ich dich liebe seit Allerheiligen, wo ich dich in dieses, mein Schloß, aufgenommen und an meine Tafel gezogen habe."

„Weil du selber nicht kochen kannst."

„Kochen kannst, ich bitt' dich! Mach' dich jetzt nicht noch wichtig. Mit deiner Hausfrauenwürde! Die Pilze primseln ja doch schon wieder, weil du zu wenig Wasser in der Pfanne hast. Na doch, wir wollen keinen ehrlichen Zwist aufführen. Geh, Fölzl, sei wieder gut und erzähle mir, wieso du zweimal ein dummer Kerl gewesen bist, Euere Excellenz!"

Nun teilte der Schwarze einiges mit. „Das erste Mal zu Graz, wie ich heim will, da haben sie mich nach ein paar Stunden schon erwischt, unterwegs, zu Köflach. Eine Woche Stockhaus. Das zweite Mal voriges Jahr im Krieg. Auf dem Rückzug von Königgrätz denk' ich mir: Die schönste Gelegenheit — ohne Urlaub heimzu, ins Gebirg. Kein Hahn kräht danach. Glücklich über Linz her. Da hat mich ein Weibsbild verraten. Ja, ein Weibsbild. Weil ich mir von einer andern das Essen hab' in die Höhle tragen lassen. Dazumal, Freund, haben sie mich auf der Stell' wollen erschießen. Fahnenflucht. Als ob damals nicht — pfui Teufel, das primselt! — Das Salz ist auch aus."

„Schnupftabak in die Suppen! — Gelt, Herr Kaiserlicher! Fürstlich geht's her bei mir — im Vergleich zur Soldatenmenasch!"

„Wie gut ist es mir ergangen gegen jetzt!" seufzte der Schwarze auf. „Und doch, doch hat's wieder müssen sein. — Wenn du noch einmal desertierst, hat er damals gesagt, der Hauptmann, dann wirst du erschossen ohne Pardon! — Ein halbes Jahr später bin ich halt wieder fort."

„Gelt, Fölzl, weil's lustiger ist in der Wildnis — ein Raubtier — wie bei den Kaiserlichen in der Kasern, das gute Gewand, die Herrenkost all' Tag! Muß abscheulich sein."

„Nicht! Das nicht!"

„Also wesweg laufst denn allemal davon?"

„Rückli, das verstehst du nicht."

„Hätt' ich meinen Leibschaden nicht, mein Lieber!" zog der Rote jetzt auf. „Freiwillig zur Armee! Oberst könnt' ich sein! Anstatt Tagedieb — Tagedieb, auf Ehre! Damit du siehst, ich kann eine Wahrheit vertragen. Bin überhaupt ein großartiger Charakter, muß ich dir gestehen. Bloß schade, schätzbarster Freund, daß du ein so schäbiger Filz bist!"

„Das Nachtmahl ist fertig!" verkündete der Fölzl und nahm aus der Wandritze ein paar breite Holzlöffel hervor. Sie kauerten sich an den Steinhaufen, Herd genannt, und verzehrten den Sud.

Draußen in den Felsen pfiff der Wind. Am nächsten Tage war der Weihnachtsabend. Die beiden Flüchtlinge verhandelten miteinander. Sie wollten nach Oberklausen hinabgehen, ins Dorf. Der Fölzl war bereit, dem Rückli seinen Silberzehner zu geben, das einzige Geldstück, das er nebst dem Taufthaler noch besaß. Dafür mußte der Rote Mantel tauschen, so daß er den Soldatenrock und der Soldat den lodenen anzog. Zur größeren Sicherheit. Weiter bedingte der Fölzl sich aus, daß der andere sich nicht an seine Fersen hänge, sondern ihn allein gehen lasse. Für diesen Dienst wollte der Rote noch einen Zehner haben, der Schwarze zeigte ihm den leeren Lederbeutel.

„Pfui," rief der Rückli, „den Thaler in den Hosensäckel und den leeren Beutel aufzeigen! Na, gieb ihn her! Höhlerei, miserable!

Sonst bleib' ich unterwegs bei dir, denn ich hab' dich viel zu gern, als daß ich dich allein gehen lassen mag! — Dann wirst mir morgen oder übermorgen doch wieder die Ehre erweisen daheroben in meiner Residenz. Ja! Das ist schön von dir. Jetzo aber, Bruder, wollen wir uns zwei beide auf den Glanz zusammenrichten zur heiligen Weihnachtszeit."

(Schluß folgt.)



Das Partiturlesen.

Von Prof. Dr. S. Jadassohn.

(Schluß.)

Den Klang eines einzelnen Instrumentes in den verschiedenen Oktaven und Registern wird ein auch nur einigermaßen geübtes Ohr leicht erkennen. Schwieriger ist die Vorstellung und Beurteilung der Klangwirkung bei der Mischung verschiedener Instrumente. Auch hier wird es sich empfehlen, vorab derartige Stellen zu betrachten, die dem Leser bekannt sind, deren Klangwirkung er oft gehört hat, und die er sich mit Leichtigkeit in lebhafte Erinnerung zurückrufen kann. In gleicher Weise verfahre man bei mit Orchester in besonders charakteristischer Weise begleiteten Stellen für eine Solostimme, für ein Ensemble mehrerer Solostimmen oder für ein konzertierendes Solo-Instrument.

Der große Vorteil, den ein sorgfältiges Partiturlesen in sich schließt, ist leicht ersichtlich. Selbst ein mit ausgezeichnet gutem Gehör und sehr glücklichem Gedächtnisse Begabter wird eine ernste größere symphonische Komposition, ein weltliches oder geistliches Werk für Solostimmen, Chor und Orchester auch bei öfterem Hören kaum so genau in allen Einzelheiten kennen lernen, als dies durch das aufmerksame Lesen der Partitur ermöglicht ist. Der noch ungeübte, wenig im Partiturlesen Bewanderte wird gut thun, ein neues, ihm noch unbekanntes Werk erst in voller Ruhe und Sammlung anzuhören, es soweit als möglich in sich aufzunehmen und dann erst das Gehörte nachzulesen; er wird in der frischen Erinnerung des erst kurz zuvor Gehörten mit weniger Schwierigkeit lesen können. Kann der Kunstjünger zwischen mehreren Proben und Aufführungen mit Hören und Lesen abwechseln, wird er nach der Aufführung die Partitur nochmals gründlich durchsehen, so ist wohl anzunehmen, daß er ein selbst sehr großes und umfängliches Werk, wie Beethovens neunte Symphonie oder die Missa solemnis genau kennen gelernt hat. Beim Lesen der Partitur kann er den Aufbau eines jeden einzelnen Satzes, die Gliederung desselben, die Architektonik des ganzen Werkes in beliebiger Muße wiederholt betrachten, er kann sich überzeugen, durch welche Zusammenstellung und Mischung von verschiedenen Instrumenten die eine oder die andere Klangwirkung hervorgebracht worden ist. Zudem wird ein umfänglicheres Meisterwerk, wie eine Symphonie, eine Messe, ein Oratorium fester im Gedächtnisse bleiben, länger darin haften, wenn man dasselbe öfter gelesen hat.

Die Frage, ob man nicht das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden und gleichzeitig hören und nachlesen solle, möchte ich verneinend beantworten. Dieses gleichzeitige Hören und Nachlesen ist nicht geeignet, den ruhigen Genuß am Kunstwerke zu erhöhen, es beeinträchtigt und schmälert ihn vielmehr; mir ist diese Art Musik zu genießen nicht verständlich. Ich wüßte auch nicht, was ich von einem Theaterbesucher denken sollte, der während der Aufführung des Goetheschen Faust oder eines anderen dargestellten Schau-, Lust- oder Trauerspiels das Buch des Werkes nachzulesen sich bemüht. Wird wohl irgend jemand, der im Betrachten eines Meisterwerks der Malerei, der Skulptur, der Architektur oder einer lebenden Schönheit schwelgen kann, eine graphische Nachbildung gleichzeitig zur Hand nehmen wollen, um dadurch seinen Genuß zu erhöhen, oder seine Erkenntnis zu bereichern?

Wie der Buchstabe für den Laut, so ist der Notenkopf das sichtbare Zeichen für den Ton und die Dauer, während der er klingen soll. Die mehr oder minder schnelle Folge von Intervallen in einer rhythmisch und metrisch geordneten, periodisch gegliederten Tonreihe ergiebt eine Melodie, ein Thema, welches gleichzeitig von einer Anzahl von Noten zur harmonischen Begleitung unterstützt, einen musikalischen Gedanken ausdrückt. Dieser wird ausgeführt; in einem größeren Musiksatze folgt ein zweites Thema. Beide Hauptgedanken geben den wesentlichen Inhalt zur Durchführung und Ausarbeitung des Satzes. In mannigfachen Veränderungen und Verknüpfungen erscheinen die Themen, oft auch nur ein Teil derselben, der Keim von einem Thema, ein in ihm enthaltenes Motiv und bilden neuen Stoff, andersartige Gestaltungen des ursprünglich Gegebenen. Alles dies zu verfolgen, in sich aufzunehmen, auf sich wirken zu lassen, mit der Kraft des Gedächtnisses zusammenzufassen, ist die Arbeit des Hörers und erzeugt ihm den wahren Genuß während des Hörens. Dazu gehört aber vor allen Dingen volle Ruhe und Sammlung; eine andere Thätigkeit, die des Lesens, des Vergleichens von im Augenblicke Erklingenden mit dem oder den dafür sichtbaren Notenzeichen wird die Anstrengung des Hörens wohl kaum verringern, wohl aber dürfte sie die durch das Werk erwachende Stimmung beeinträchtigen und stören, den Vollgenuß an der ruhigen Aufnahme des Kunstwerks mindern.

Und nun frage ich: Wie viele oder wenige, die während einer Musikaufführung die Blätter einer Partitur in emsiger Geschwindigkeit umwenden, besitzen überhaupt die unbedingt notwendigen Vorkenntnisse, um eine Partitur fließend lesen zu können? Selbst der mit allem Rüstzeug versehene treffliche Musiker wird eine Partitur von Bach, Händel oder neuerer Meister wie Rich. Wagner, Brahms, Strauß u. a. nicht ohne weiteres mühelos lesen; er wird sie sorgfältig studieren müssen, um sich mit ihr und den in ihr enthaltenen kontrapunktischen und instrumentalen Einzelheiten vertraut zu machen.

Darum müssen wir uns gegen das Nachlesen von Partituren **während** des Musikhörens ablehnend aussprechen und können ein gleichzeitiges Hören und Lesen weder als ein ausreichendes Unterrichtsmittel noch als Mittel zur Erhöhung des Genusses betrachten. Der die Aufführung leitende Kapellmeister

wird während der Aufführung auch nicht andauernd die vor ihm liegende Partitur nachlesen; er kennt ihren Inhalt genau, er benützt sie kaum mehr, sein Ohr dient ihm zur Kontrolle. Der verstorbene Bülow dirigierte stets, ohne die Noten vor sich zu haben, der geniale Nikisch hat jahrelang fast alle Opern des regelmäßigen Spielplans wie neue und neueinstudierte ohne Partitur dirigiert, und die in jeder Beziehung vortrefflichen Aufführungen verliefen ohne irgend ein Versehen oder einen Irrtum des Leiters. Wir wollen darum nicht etwa dem Auswendig-Dirigieren das Wort reden, denn auch der begabteste Dirigent ist menschlichen Schwächen unterworfen, das Gedächtnis könnte ihn gelegentlich einmal verlassen; jedenfalls wird er an der vor ihm liegenden Partitur einen Anhalt haben. Wohl aber wird er um so sicherer das Zusammenwirken aller bei der Aufführung Beteiligten überwachen und das Ganze leiten können, je weniger er nötig hat, in die Partitur zu sehen.

Darum wolle man die Partitur lieber zu Hause lassen und sich dort durch das Lesen derselben je nachdem für die Aufführung vorbereiten oder nach derselben eine ebenso nützliche als angenehme Rückerinnerung an die beim Hören empfangenen Genüsse erhalten.



Geschwister Jünger.

Novelle von **Julius Weil.**

V.

Es war ein Glück, daß der verhängnisvolle Tag endlich anbrach, sie hätten's nicht viel länger mehr ausgehalten. Johanna besonders war fast krank vor Aufregung. Kaum hatte sich Ottfried in feierlicher Gewandung, von den Segenswünschen der Schwestern begleitet, entfernt, so erschien sie bei Bettina mit der Erklärung, sie sei heute außer stande, zu arbeiten, sie müsse hinaus, um nicht zu ersticken. Aber Bettina, obgleich selbst aller Tapferkeit entkleidet, stellte sich höchst indigniert, tadelte die Schwachherzigkeit der Schwester und trieb sie wieder an die Arbeit. Ob sie des Jungen wegen die Kundschaft vertreiben wolle? fragte sie. Ihre Angst könne an der Sache nichts ändern; solle er durchfallen, so werde es geschehen, ob sie das Atelier schließe oder nicht. Johanna folgte gehorsam. Als aber der Nachmittag kam, ohne daß Ottfried zurückkehrte, war sie nicht mehr zu halten, und auch mit Bettinas künstlich aufrecht erhaltener Fassung war's vorbei. Da half denn nichts, sie mußten ihm wenigstens nahe sein in der Stunde der Gefahr.

Vor dem Portal des Gymnasiums standen sie mitten unter den Kameraden und Angehörigen der Prüflinge und harrten unter Herzklopfen auf sein Erscheinen. Endlich — endlich traten — nein stürzten die Glücklichen heraus, lärmend, jubelnd, beseligt. Ottfried kam nicht. Ganz zuletzt zeigte er sich in der Thür. Langsam, den Kopf erhoben, schritt er näher, um seine Lippen lag ein seltsames Lächeln. Durch die Herzen der Schwestern zuckte ein jäher Schmerz — er war gefallen!

Er mußte sie nicht gesehen haben, denn er wollte an ihnen vorbeigehen; als sie leise seinen Namen nannten, stutzte er, und ein frohes Leuchten ging über sein Gesicht.

„Betti! Hanna!“ rief er. „Bestanden!“

Und wie er ging und stand, auf offener Straße umarmte und küßte er sie ......

Die Schlacht war gewonnen. Mit Stolz blickten die Schwestern auf ihren jungen Helden. Aber auf Bettinas Stirn begannen sich neue Sorgenwolken zu bilden. Die Schlacht war gewonnen, doch neue Kämpfe standen bevor. Jetzt galt es, die Entscheidung zu treffen: was soll er werden? Seine ganze Zukunft hing davon ab.

Ach, es war so schwer, diese Frage zu beantworten, über die sich die klügsten und erfahrensten Männer oft vergebens den Kopf zerbrechen, und die sie, die beiden schwachen Frauen, allein zu entscheiden hatten. Denn Ottfried, dieser merkwürdige Mensch, that so, als ginge ihn die Sache nichts an, als sollte plötzlich ein Nabob kommen und ihm eine fürstlich dotierte Stelle ohne Arbeitsleistung gnädigst offerieren. Es würde sich schon finden, meinte er, wer viel grüble, mache sich viel Sorge. Und als Bettina von der in allen Fächern herrschenden Ueberfüllung sprach, entgegnete er: dann würde nichts übrig bleiben, als abzuwarten, bis sich die Wasser verlaufen hätten. Das war seine Art, über die Zukunft zu denken!

In ihrer Hilflosigkeit wandte sich Bettina brieflich an Lörkens, der inzwischen nach Berlin gegangen war, um sich auf das Staatsexamen vorzubereiten, und Lörkens beeilte sich, ihr folgendes zu antworten:

„Hochverehrtes Fräulein Betti! Ich habe über den beregten Punkt mit Ottfried oft und eingehend gesprochen und glaube seine Absichten genau zu kennen. Sie stimmen leider nicht mit meinem Vorschlage überein. Ich proponierte ihm nämlich, er solle Bierbrauer werden. Das wäre meiner Ansicht nach eine vorzügliche Wahl gewesen; denn dem Bier gehört die Zukunft, und der Brauer wird stets zu den ersten in der Gesellschaft und in den Steuerlisten gehören. Aber Ottfried wies meinen Rat energisch — ich möchte fast sagen: mit Indignation — zurück und erklärte bestimmt, sich für die Wurstmacherei entschieden zu haben. Mit dieser Wahl kann ich mich jedoch nicht befreunden, obwohl sich manches dafür sagen läßt, namentlich für die Dauerwürste. Indessen, Fräulein Betti, des Menschen Wille ist sein Himmelreich. Dies vor allem bedenken Sie, wenn Ihnen etwa, wie mir, der Entschluß Ihres Bruders nicht gefallen sollte. Womit ich in alter Treue und Ergebenheit, sowie in schweren Examensnöten zeichne als

Ihr ergebener

Hans Lörkens.“

Johanna war entrüstet über diesen Brief. „Man behandelt ernste Dinge nicht in diesem Tone!“ sagte sie. „Ich will nichts mehr von ihm wissen!“

„Ach geh!“ versetzte Bettina lächelnd. „Er ist ein Schalk und liebt es, sich hinter allerlei scherzhaften Reden zu verstecken; im Grunde weiß er genau, was er will. Ich glaube, daß sie längst einig sind, und daß wir von Ottfried selbst bald erfahren werden, was sie ausgeheckt haben.“

Schon der nächste Tag gab Bettina recht. Als die Geschwister beim Mittagessen zusammen saßen, begann Ottfried mit einer gewissen, ihm sonst nicht eigenen Feierlichkeit:

„Ich habe euch etwas zu sagen, Herrschaften! Ich habe mich heute als Mediziner immatrikulieren lassen und hoffe, ihr werdet damit einverstanden sein. Vorher wollte ich euch nicht damit behelligen; denn mein Entschluß stand fest, und ich denke: die vollendete Thatsache, auch wenn sie nicht gefällt, erträgt sich besser als die Erwartung eines unliebsamen Freigeistes. Wäre die Carriere nicht zu weit aussehend und wären unsere Mittel größer, so hätte ich Naturwissenschaften studiert, so aber werde ich, was der Großvater und Vater gewesen sind. Ich werde gern Doktor und will mir vornehmen, meinen Vorfahren keine Schande zu machen und euch auch nicht. Also gebt mir die Hand! Wir bleiben beisammen: Betthannott!“

* * *

An das Glück heftet sich der Neid, und das vollkommene Werk findet unberufene Nachahmer. Der Stern, der so verheißungsvoll über der jungen Firma leuchtete, lockte mit seinem gleißenden Schimmer zahlreiche spekulative Köpfe an. Unter verführerischen Anpreisungen wurden hintereinander eine Reihe von Ateliers mit weiblicher Leitung eröffnet, in der Absicht, wenigstens einen Teil der Jüngerschen Kundschaft zu gewinnen. Allein sie dienten nur dazu, die Unübertrefflichkeit jener Musteranstalt ins rechte Licht zu setzen.

Die Firma Jünger stand im höchsten Flor. Ihre Organisation war längst nicht mehr die alte. Neben Johanna waren jüngere künstlerische Kräfte thätig, und Bettina hatte sich auf die oberste Leitung des Unternehmens zurückgezogen, wozu freilich immerhin eine ganze Kraft erforderlich war. Beide Schwestern erfreuten sich der größten Beliebtheit. Man war einig, daß sie die reizendsten Mädchen weit und breit seien, nur darüber gingen die Meinungen auseinander, welcher der Vorzug zu geben sei. Die Jüngeren schwärmten mehr für die Künstlerin, während Bettina — — nein doch, für Bettina schwärmten alle! Unter ihnen selbst gab es keine Rivalität.

Ottfried war ein Mann geworden. Auf seinem energischen Gesicht war jener stolze Unabhängigkeitssinn ausgeprägt, der nicht nach Gunst und Vorteil fragt, sondern allein Freiheit im Denken und Handeln begehrt. Wer ihn besitzt, stößt leicht an; und es gab manchen, der Ottfried übel wollte, aber er hatte auch Freunde, die fest zu ihm hielten. Unbedingte Anerkennung fand er als Arzt. Schon ehe er sein Examen ganz beendigt hatte, war er von dem berühmten Kliniker Geheimrat Engel zum Assistenten gewählt worden — eine Auszeichnung, die nicht hoch genug geschätzt werden konnte.

Bisher hatte sich Ottfried von den Schwestern nicht getrennt, so oft sie selbst ihn auch angingen, sich einmal in der Ferne umzuthun. Zu tief waren die goldenen Abschiedsworte des Vaters in sein Herz gegraben; er wußte, was er der Heimat und denen, die sie ihm mit allem Holden schmückten, zu verdanken hatte. Nach wie vor wohnte er mit den Schwestern zusammen. Seine Freunde waren die ihrigen, sie betrachteten ihr Haus als eine Stätte schöner Gastlichkeit und widmeten den beiden liebenswürdigen und geistig bedeutenden Mädchen eine unverhohlene Verehrung.

Zu den Intimen Ottfrieds gehörte ein japanischer Arzt, Dr. Kito. Er genoß in der medizinischen Welt hohes Ansehen; wie Ottfried berichtete, verdankte die Bakterienlehre seinen Forschungen eine nicht unbeträchtliche Förderung. Seit Jahren lebte er in Europa. Er hatte die abendländische Kultur und Bildung ganz in sich aufgenommen, nichts außer der eigentümlichen Färbung der Haut erinnerte an die fremde Abstammung. Durch sein feines Wesen, seine immer gleiche Milde und Zuverlässigkeit war er Ottfried ein wahrer Freund geworden. Auch die Schwestern hatten ihn gern. Er selbst schien sich nirgends so wohl zu fühlen, als in ihrem Heim und huldigte ihnen in seiner sanften und wohlthuenden Weise, namentlich bekundete er gegen Bettina eine den Eingeweihten nicht entgehende zarte Neigung.

Ottfried war daher nicht sonderlich überrascht, als Dr. Kito, der inzwischen einen Ruf als Professor an die Universität in Tokio erhalten hatte, ihn eines Tages um eine Unterredung bat, die er mit folgenden Worten einleitete:

„Ich will jetzt zu Ihrer Güte sprechen, lieber Freund! Ich habe vor, an Ihre Schwester, das Fräulein Betti, eine Frage zu richten. Aber ich hege Furcht, ihr damit ein Leid zuzufügen; denn es ist möglich, daß meine Frage sie beleidigt — —“

„Und deshalb soll ich sie stellen?“ fiel Ottfried ein.

„Darum wollte ich Sie bitten, wenn Sie die Frage genehmigen — —.“

„Kann ich das, wenn ich ihren Inhalt nicht kenne?“

Dr. Kitos sanfte Züge bewegten sich zu einem leichten Lächeln.

„Wenn ein Herr an eine junge Dame eine Frage richten will, welche kann es sein?“ sagte er.

„Jetzt verstehe ich!“ erwiderte Ottfried, ebenfalls lächelnd. „Gut, ich will Ihnen den Gefallen thun und wünsche aufrichtig, daß die Antwort in Ihrem Sinne ausfällt.“

Dr. Kito drückte ihm schweigend die Hand.

An demselben Tage noch stellte Ottfried in des Freundes Namen die bedeutungsvolle Frage an Bettina. Sie errötete, doch ihre Ruhe bewies, daß sie darauf vorbereitet war.

„Ich will mit mir zu Rate gehen!“ versetzte sie. „Bitte ihn, morgen zu mir zu kommen, ich will ihm selbst die Antwort geben.“

In ihrem Innern war sie schon entschlossen. Sie war dem liebenswürdigen Manne von Herzen zugethan, seine ganze Persönlichkeit gewann ihr volles Vertrauen ab, und wenn sie sich vergegenwärtigte, welches Los ihr an seiner Seite beschieden sein würde, so waren es freundliche, anheimelnde Bilder, die ihr vorschwebten. Aber stärker, unendlich stärker als diese Empfindung war das seelische Band, das sie an die Geschwister, vor allem an den Bruder knüpfte. Den Gedanken, ihn zu verlassen um eines andern willen, vermochte sie nicht zu ertragen; sie wußte, daß sie dem Gatten nie ganz gehören, daß eine untilgbare Sehnsucht nach der Heimat ihr Herz nie zum Frieden kommen lassen würde.

Dr. Kito erschien zur bestimmten Stunde. Als Bettina ihm in liebevollen Worten ihren Entschluß mitteilte und auf sein eigenes Heimatsgefühl hinwies, das ihn jetzt in das Vaterland zurückführe und ihre Empfindungen ihm erklärlich machen müsse, ging eine stille Trauer über sein Gesicht. Wie vom Schmerz niedergedrückt, neigte er seinen Kopf zur Erde und schwieg. Dann sagte er mit seiner milden Stimme:

„Verzeihen Sie mir! Ich wollte Sie nicht kränken. Und bitte, verbannen Sie mich nicht, lassen Sie mich als Freund kommen und gehen, solange ich hier verweile. Wollen Sie?“

Bettina reichte ihm tief gerührt ihre Hand.

„Bleiben Sie mein Freund! Und wenn ich Ihnen jetzt Schmerz bereite, zürnen Sie mir nicht. Ich kann nicht anders handeln, wenn ich ehrlich gegen Sie und gegen mich sein will.“

Ottfried hatte diesen Ausgang nicht erwartet. Er glaubte, bei der Schwester eine wahre Neigung für Dr. Kito bemerkt zu haben. Aber auf ihre Frage:

„Thät ich unrecht, Ottfried?“ antwortete er: „Weil du die Wahrheit sagtest? Was für uns selbst eine Pflicht ist, wird für andere oft zum Unrecht, das läßt sich nicht ändern. Ich bedaure ihn, denn er ist deiner Liebe wert. Doch du durftest ihn nicht erhören, wenn du ihm nicht volle Liebe geben konntest. Und da es nun so gekommen ist, so laß mich gestehen: mir wäre grausam bange gewesen nach dir, Betti! Ich glaube, ich hätt's hier nicht mehr ausgehalten und wäre auch nach Japan gegangen.

„Ott, mein guter, treuer Ott!“

Es war ihr zu Mute, als hätte sie ihn neu gewonnen.

* * *

„Um auf unser gestriges Thema zurückzukommen, Betti,“ sagte Ottfried am nächsten Morgen. „Ich glaube, unser lieber Lörkens wird uns bald untreu werden.“

„Wieso?“ fragte Bettina verwundert. „Er will doch nicht von hier fort?“

„Das nicht, aber mir scheint, er wandelt auf Freiers Füßen. Er muß in Berlin zu Schaden gekommen sein — ich meine, er muß bei einer Schönen dort sein Herz verloren haben. Er macht allerhand darauf bezügliche Andeutungen und ist von einer spaßigen Zerstreutheit, was auf schlimme Vorkommnisse in seinem geschätzten Innern schließen läßt.“

„Ich bin wirklich begierig, wer es ihm angethan hat,“ äußerte Bettina voller Interesse. „Hat er dir nichts Näheres verraten?“

„Nein, aber es muß etwas Rares sein.“

Betti mußte lachen.

„Ach Ott, gewiß hat er dir was aufgebunden, ich kenne ihn!“

„Na, das würde sich doch kaum lohnen. Ich zwinge ihn doch nicht zur Ehe. Wenn du übrigens neugierig bist — oder vielmehr da du natürlich neugierig bist, so werde ich ihn fragen.“

„Daß du dich nicht unterstehst!“ drohte Bettina. „Er wird schon von selbst damit herauskommen, kann ja nichts auf dem Herzen behalten.“

Das war richtig. Offenherzig war Lörkens, wenigstens den Geschwistern gegenüber, die er fast wie seine Blutsverwandten betrachtete. Er hatte sich, nach abgelegter Staatsprüfung als Baumeister in der Stadt niedergelassen und gehörte, wie er sich ausdrückte, mit zum Jünger-Bau; wenn er besonders aufgelegt war, nannte er sich den stillen, aber bescheidenen, weil mit der bloßen Ehre zufriedenen Teilhaber der Firma, die er beständig „Betthannott“ nannte, wenn sie auch offiziell nicht so hieß.

Durch Lörkens Vermittelung waren die Schwestern in den Künstlerverein aufgenommen, wo man sie als ebenbürtige Genossen behandelte. Denn man zollte ihrer ganzen Thätigkeit die größte Achtung und sprach es offen aus, daß sie die Photographie auf eine Höhe gebracht hätte, wo sie fast zur Kunst geworden war. Hier fanden sie von ihrem anstrengenden Berufe die köstlichste Erholung. Wenn es ein Fest gab — und der Verein war groß im Feste geben —, so waren Bettina und Johanna Jünger diejenigen, an deren Geschmack und Erfindungsgabe man sich nie vergebens wandte.

Dies zeigte sich auch bei dem Sommerfeste, das seit Wochen alle Hände und Geister im Künstlerverein in Bewegung setzte. Die Hauptnummern des Programms waren der Phantasie der Jüngerschen Ateliergenossen entsprossen. Johanna selbst erschien als Genius des Lichts und bildete den Gegenstand zartester Aufmerksamkeit. Lörkens hatte sich in das Kostüm eines Gralsritters geworfen und sang dazu einen steinerweichenden Gesang; wogegen Ottfried der Bequemlichkeit halber im Gewande eines Bettelmönchs auftrat, der durch seine unbescheidenen Almosengelüste die Damen in Verwirrung setzte. (Schluß folgt.)



Aus der Wiener Hofoper.

Edyth Walker. — Lotte Kusmitsch.

A. Fr. **Wien.** Der Mangel an echten, edlen Altstimmen wird mit jedem Jahre fühlbarer. Bei den Pseudo-Altistinnen, die „ernannt“ werden, um nur dem steigenden Bedarfe der Bühnen zu entsprechen, entbehrt die tiefere Stimmlage immer der Fülle und des Wohlklanges, klingt gepreßt, hohl und gaumenhaft. Unsere erste Altistin, Frl. Edyth Walker, besitzt ein gar seltenes, herrliches Organ von größter Wucht, jeder Kraftentfaltung fähig, von ausreichendem Umfang und sehr gleichmäßig ausgebildet. Nicht nur die Verbindung, sondern auch die Verwendung der Register erscheint anerkennenswert. Das großartige Instrument behandelt sie selbst im Hamletschen „Wirbelwind der Leidenschaft“ mit vornehmer Mäßigung. Niemals läßt sie sich verleiten, durch ungerechtfertigtes „Loslegen“ dem schlechten Geschmack irgendwelche Konzessionen zu machen und den anwesenden Kunstunverständigen das Signal zum Beifallsklatschen zu geben.

Edyth Walker ist eine freie Bürgerin der Vereinigten Staaten von Nordamerika und zu New York gebürtig. Ihre Schulbildung, und noch etwas darüber, erwarb sie sich in ihrer Vaterstadt und in — Rom! Die älteste und die neueste Welt haben sie gebildet und von beiden hat sie bleibende Eindrücke empfangen. Dann wurde sie gleich engagiert. Vorläufig allerdings bloß als kleine Lehrerin zu kleinen



Edyth Walker.

Mädchen an eine öffentliche Schule. Das freute sie doch nicht auf die Dauer und sie faßte — nach zweijähriger Dienstzeit an der schwarzen Tafel — den heroischen Entschluß, doch lieber in Europa Musik zu studieren, einerlei was, um dann irgend eine Anstellung an einem guten Kirchenchor in ihrer Heimat erreichen zu können. Zu diesem Behufe ging sie nach Dresden, woselbst sie durch vier Jahre am Konservatorium den Gesangsstudien mit Eifer oblag. Ihre Lehrerin war Frl. Aglaja Orgeni. Nach den ersten zwei Jahren entwickelte sich die Stimme der Elevin zu allgemeinster Ueberraschung so übermächtig und gewaltig, und gewann gleichsam orgelhafte Fülle, daß die Meisterin es für angezeigt erachtete, Edyth zu überreden, sich doch der Bühnenlaufbahn zuzuwenden, wo sie voraussichtlich an allererster Stelle glänzen würde. Nach einigem Zaudern wurde beschlossen, den wohlgemeinten Rat zu befolgen und die Operncarriere einzuschlagen, an welche die „amerikanische Schulmeisterin“ merkwürdigerweise noch gar nicht gedacht, und die sie gar nie vorher in den Kreis ihrer Kombinationen gezogen hatte. Frl. Walker verließ mit ihrem „Preiszeugnis“ in der Tasche das kunstfreundliche Elb-Florenz, um nach kurzem, glücklichem Probegastspiel gleich ihr erstes Engagement anzutreten, das bis heute auch ihr einziges geblieben ist — aber nicht an einer obskuren, kleinen Kirche, sondern an einem großen Kunsttempel, der k. k. Hofoper zu Wien! Seit ihrem ersten Auftreten gehört sie zu den Zierden des Instituts. Das Publikum weiß die seltene künstlerische Kraft vollauf zu würdigen, welche es an ihr besitzt. Man wird sie auch dauernd festzuhalten wissen. Darüber ist ja gar kein Zweifel.

Ihre Haupt- und Lieblingsrollen heißen: Amneris, Orpheus (Gluck), Ortrud; ihre jüngsten großen Erfolge waren: Erda und Waltraute. Auch mit dem Liederheft in den Händen ist Frl. Walker schon wiederholt auf dem Konzertpodium erschienen und hat mit imposanten, gewaltigen Stücken Beifall gefunden. Maestoso liegt ihr besser als Grazioso und Scherzando. Im Oratorium hielt sie sich stets auf der Höhe großer Aufgaben. — Nennt man Amalie Joachim! — Marianne Brandt! — und Edyth Walker, so sind das drei gleich- und vollwertige Namen.

Frl. Lotte Kusmitsch, seit kurzem erst engagiert, ist gleichfalls Altistin, und wird sich wohl im Verlauf der Zeit als Nützlichkeit erweisen. Das schöne Fräulein ist zu Mährisch-Kruman im Juli 1873 geboren. Es absolvierte das Wiener Konservatorium und zwar die Gesangsklasse der Frau Professorin Selma Nicklas-Kempner. Man verlieh der strebsamen Kunstnovizin einen Stiftsplatz, dessen sie sich würdig zeigte, als sie mit Auszeichnung absolvierte. Sie wurde nach Brünn verpflichtet, wo sie ausreichende Gelegenheit fand, sogar in ersten Rollen sich Theaterroutine anzueignen.



Bülowiana.

(Aus dem Jahre 1861/62.)

Von **Maria Boltz.**

Vor 37 Jahren sorgten in Berlin zwei Konservatorien von bedeutendem Rufe für die Ausbildung von Musikschülern, hauptsächlich von Pianisten. Der Leiter des einen, Prof. Theodor Kullak, folgte in seinem Unterricht den Traditionen der Hummelschen Schule, die es vornehmlich auf glatte, elegante Technik mit zierlich perlendem Passagenwerk absah. Das andere, unter der Direktion von Prof. Julius Stern stehende, dessen eigentlicher „star“ der damals schon hochberühmte Hans v. Bülow war, vertrat die durch Franz Liszt geschaffene, auf großartige Effekte zielende Richtung, die den Grund für das modernste Virtuosentum legte.

Hans v. Bülow, neben dem noch der für Interpretation klassischer Kompositionen recht bedeutende Klavierlehrer Franz Kroll sowie Organist Schwanzer am Sternschen Institut unterrichteten, war damals ein Mann von etwa dreißig Jahren, der aber in Erscheinung und Wesen fast den Eindruck eines hohen Vierzigers machte. Die kurze, schmächtige Gestalt wirkte durch ihre straffe Haltung durchaus nicht unbedeutend, das farblose Gesicht mit der mächtigen, breitgewölbten Stirn hatte trotz der kecken Nase nichts Jugendliches. Aus den großen, hellblauen Augen blitzte wohl in Momenten der Erregung ein sprühender Geist, doch leuchteten sie meist in tiefem, ruhigem Ernst. Ein Hauch vornehmer Würde und Unnahbarkeit umgab den großen, kleinen Mann, der im Verkehr mit seinen Schülern den Ton feiner Höflichkeit stets wahrte. Aeußerst selten nur kam er aus der Beherrschung und Ruhe heraus und die später so berühmten, scharf sarkastischen Bemerkungen bekamen seine damaligen Schüler nicht zu hören. Lebensschicksale und nervenaufreizende Thätigkeit haben ihn wohl nach und nach schroffer gemacht und das Originelle, aber auch rücksichtslos Herbe seines Wesens mehr und mehr bloßgelegt. Damals verklärte das Glück seiner jungen Ehe mit Cosima, der Tochter seines Meisters und Freundes Franz Liszt, sein Dasein, milderte und glättete Schärfen und Kanten und begünstigte den Eindruck einer durchweg edlen Persönlichkeit von reinster Gesinnung und aufopferungsvoller Hingebung an ideale Ziele.

Mit der Pünktlichkeit eines Beamten erschien Herr v. Bülow an jedem Montag und Donnerstag früh um 9 Uhr in seiner Klavierklasse, die im Winter

1861/62 ca. sechs Schüler und ebenso viele Schülerinnen in sich schloß. Unter den ersteren war der weitaus Bedeutendste der etwa zwanzigjährige August Hermann Götz aus Königsberg (der spätere Komponist der „bezähmten Widerspenstigen"). Gleich seinem genialen Lehrer hatte er dem Universitätsstudium entsagt, um dem unbezwinglichen Drange zur Kunst zu folgen. Bülow behandelte den schüchternen und äußerlich ungelenken, aber hochbegabten Jüngling mit Teilnahme und Auszeichnung. Ein schwieriges, formschönes und ideenreiches Klavierkonzert, das Götz komponiert hatte, spielte Bülow aus dem kleingeschriebenen Manuskript in einer Unterrichtsstunde mit stupender Bravour vom Blatt herunter, nahm dann einzelne Stellen mit dem jungen Komponisten durch und gab Ratschläge zu mancher Aenderung. In der großen Prüfungsaufführung des Sternschen Konservatoriums am 3. April 1862 im Arminschen Saale erzielte Götz mit seinem Klavierkonzert viel Erfolg und Bülow erklärte freudig, er sei stolz auf diesen Schüler. Heftigen Unwillen erregten dagegen bei ihm ein Schüler und eine Schülerin, die sofort das Konservatorium verließen, als er ihnen die Mitwirkung im großen Prüfungskonzert für diesmal noch nicht gestattete. „Mögen sie zum Achtgroschenlehrer gehen!" rief er, als Prof. Stern ihm ihren plötzlichen Abgang mitteilte und die Adern an seinen Schläfen schwollen hoch auf.

Bülow hat später über die „elftausend Schülerinnen Liszts, die alle seine Lieblingsschülerinnen waren," manchmal gespottet und er selbst hielt sich von jeder persönlichen Bevorzugung einer Elevin gänzlich frei. Die begabteste Schülerin seiner Klasse war damals die achtzehnjährige Alice Topp aus Stralsund, von der er sagte: „Sie kann die Nachfolgerin der Klara Schumann werden." Als Meister Villoing, der greise Lehrer von Anton und Nikolaus Rubinstein, das jüngste weibliche Produkt seiner Klavierpädagogik, ein frommes, sehr ausgewachsenes Wunderkind, Herrn v. Bülow in einer der Unterrichtsstunden des Konservatoriums mit Chopins Cis moll-Impromptu vorführte, wählte Bülow, nachdem er das Spiel des Mädchens freundlich gelobt, aus dem Kreise seiner Schüler Alice Topp aus mit der Bitte, durch den Vortrag der As dur-Ballade von Chopin Herrn Villoing eine Gegenleistung zu liefern. Die für die poetische Wiedergabe Chopins, Schumanns und Liszts vorzüglich beanlagte junge Pianistin ist kurze Zeit darauf mit sensationellem Erfolg in Konzerten mehrmals aufgetreten, dann aber aus der Oeffentlichkeit verschwunden.

(Schluß folgt.)

Müntifär & Comp.

Humoristische Originalerzählung.

(Schluß.)

Donnerwetter, Emil, du sitzest ja da, als wenn es mit deiner neuesten Entdeckung in der Anilinerei, an welcher du nun schon ein halbes Jahr herumexperimentierst, vollständig Essig wäre. Und eigentlich muß der alte Stahl mit deinen Resultaten doch riesig zufrieden sein. Wenn er dir jetzt seine Tochter nicht auf dem Präsentierteller offeriert, dann bekommst du sie niemals."

Emil Förster erhob sich nach diesen schwungvollen Worten seines Freundes Max Pfeifer langsam von seinem Sofa, nahm aus seinem Schreibtisch einen Brief und sagte: „Da lies!"

Und Max las: „Herrn Chemiker Emil Förster! Ich erlaube mir, Ihnen mitzuteilen, daß unser Vertragsverhältnis mit dem 1. Oktober gelöst ist. Ueber die Gründe Ihrer Verabschiedung kann ich mich nicht verbreiten, vielleicht werden sie Ihnen aber nicht ganz unbekannt sein. Ergebenst Stahl."

„Sehr hübsch gesagt! Das ist also die Gratulation für deine neuentdeckte Anilinfarbe! Ja, zum Teufel, was ist denn los! Was ist das denn mit den Gründen, die dir nicht unbekannt sind? Oder ist das ein Geheimnis?"

„Das ist ein Geheimnis! Und zwar eben so gut für mich als für dich!"

„Du weißt also von nichts?"

„Von nichts!"

„Und glaubst, das wäre nur so eine faule Phrase mit den Gründen?"

„Muß ich doch wohl!"

„Ja, willst du denn den Alten nicht ersuchen, dir etwas Genaueres über diese Gründe mitzuteilen, oder willst du dich mit einem solch zweideutigen Schreiben in der Tasche an die Luft setzen lassen? Weißt du, aus dem Schreiben da kann sogar ein Unbefangener schließen, du hättest silberne Löffel gestohlen."

„Von der Seite habe ich das Schriftstück bisher noch gar nicht einmal betrachtet, ich habe immer nur vergeblich über die mir bekannten Gründe nachgedacht."

„Und wirklich keine gefunden?"

„Nein!"

„Nun, dann will ich dir beim Suchen dieser Gründe etwas helfen."

„Du lieber Himmel, wenn ich nur kein Raubmörder bin."

„Ein Raubmörder bist du zwar nicht, aber ein Dieb bist du."

„Auch nicht übel!"

„Zwar kein Dieb von silbernen Löffeln, sondern ..."

„Sondern?"

„Sondern von einem kleinen, kapriciösen Herzen, über welches sich der alte Stahl immer noch die Disposition anmaßt."

„Sag mal, Max, willst du diese Entdeckung nicht lieber gleich in lyrische Form bringen, mit Stabreimen und dergleichen? Zum Beispiel: O Emma, liebste Emma, hilf mir aus dem Dilemma."

„Na ja, ich bin überzeugt, das Dichten wird bei dir schon bald losgehen. Ich habe nämlich schon häufiger gefunden, daß gerade diejenigen, welche am meisten über die sogenannte Liebe spotten, hinterher gründlich an diese sogenannte Liebe glauben müssen."

„Sollte mir sehr angenehm sein. So eine ganz gründliche Liebe könnte wenigstens über den gegenwärtigen Aerger einigermaßen hinweghelfen."

„Vorläufig haben wir uns indessen noch nicht mit deiner gründlichen Liebe zu befassen, sondern mit einer Erklärung des Schriftstücks, welches dir dein zukünftiger Schwiegervater da zugestellt hat."

„Bitte, fahre in deiner Erklärung des Schriftstücks weiter fort, ich verspreche dir, dich nicht weiter zu stören."

„Gut! Du hast also selbst zugegeben, daß du auf dem letzten Kasinoball dem Fräulein Emma Stahl eine Liebeserklärung in aller Form gemacht hast?"

„Gewiß!"

„Also liebst du doch Fräulein Stahl."

„Das ist ein ganz unkorrekter Schluß. Indessen, um dich in deinen Interpretationen nicht zu stören, will ich meinetwegen mal zugeben, daß ich Fräulein Emma Stahl liebe."



Lotte Rusmitsch. (Text siehe S. 282.)

„Haha! Dann hat Emma Stahls Vater auf irgend eine Weise von dieser zärtlichen Affaire Wind bekommen und jagt dich jetzt zum Teufel, weil er sich irgend einen andern zum Schwiegersohn auserkoren hat, z. B. Herrn Alfred Schmidt."

„Dein Schluß mit dem Teufel ist ganz korrekt, aber dein Schluß mit dem Dieb von dem kleinen kapriciösen Herzen, der ist falsch."

„Bitte, mir das zu beweisen."

„Sehr einfach! Wenn Herr Stahl von meiner Liebeserklärung etwas weiß, dann kann er es doch nur von seiner Tochter wissen, denn der Redakteur des Tageblatts war nicht zugegen. Und wenn zweitens Fräulein Stahl ihrem Vater von dieser Liebeserklärung etwas erzählt mit dem hübschen Resultat, daß dieser mich dann sofort an die Luft setzt, so kann ich dabei so recht keine Gegenliebe seitens des kapriciösen Fräuleins herausfinden."

„Haha! Du reflektierst also schon auf Gegenliebe!"

„Nur keine faulen Ausflüchte! Du sitzest jetzt einfach mit deiner Logik fest und dito mit deinem kapriciösen Herzen."

„Absolut nicht! Wer sagt dir denn, daß Emma ihrem Vater von deinen intimen Beziehungen etwas verraten hat?"

„Intim ist ausgezeichnet! ‚Sie sehen, ich laufe fort, Herr Förster,' mit diesen Worten ließ sie mich stehen."

„Andere Leute haben auch Augen, und die Wände haben bekanntlich Ohren, eben so gut wie der Redakteur des Tageblatts. Und selbst wenn Fräulein Emma ihrem Vater von deinem Geständnis etwas gesagt hätte, konnte sie denn ein derartiges Resultat voraussehen. Ja, und wenn dich Fräulein Emma heiraten will, so muß sie doch wenigstens ihren Vater von dieser Absicht in Kenntnis setzen. Oder muß sie das etwa nicht?"

„Ich weiß es nicht. Ich komme mir schon vollständig verheiratet vor, und das macht mich dumm."

„Recht so! Selig sind die geistig arm sind. Jetzt will ich dir auch sagen, was du weiter zu thun hast."

„Bitte!"

„Du möchtest doch gewiß dem alten Stahl für seinen unverschämten Brief einen Schabernack spielen."

„Ganz gern!"

„Und du giebst doch zu, daß du ihm gar keinen schlimmeren Streich spielen kannst, als wenn du ihm seine Tochter vor der Nase wegheiratest? Also wohlverstanden: Wenn du Emma Stahl zur Frau nimmst, so geschieht das lediglich aus Rache, nicht etwa aus Liebe, wohlverstanden. Denn Liebe ist ja, wie du mir neulich auseinandersetztest, Unsinn. Mit diesem Unsinn hat deine Heirat absolut nichts zu thun. Das siehst du doch ein."

„Das sehe ich ein."

„Und zwar wirst du heute nachmittag oder auch so in der Dämmerung auf dem Rückwege von der Partie nach dem Bredenbruch deiner Emma mitteilen, daß du sie unverzüglich zu heiraten gedächtest."

„Ich hatte mir sonst schon vorgenommen, die Partie gar nicht mitzumachen. Aber jetzt, wo mein Herz nach Rache schreit, da ist mir jedes Mittel recht."

„Alle Wetter, es ist ja schon halb vier. Also die höchste Zeit."

* * *

Herr Stahl hatte dafür Sorge getragen, daß schon einen Tag nach der Kündigung des Herrn Förster die Spatzen auf den Dächern von dieser Thatsache pfiffen. Er wollte Herrn Förster auf diese Weise auch gesellschaftlich unmöglich machen. Ein simpler Chemiker ist zwar noch keine gesellschaftliche Größe, aber ein entlassener simpler Chemiker ist das jedenfalls noch viel weniger. Die ganze Kasinogesellschaft wunderte sich daher nicht wenig, daß Herr Emil Förster „nach dem, was vorgefallen," noch den Mut habe, die Partie zum Bredenbruch mitzumachen. „Der Mensch bildet sich am Ende ein, man wüßte noch von nichts," so ging es flüsternd von Mund zu Mund. Er sowohl, wie sein Freund Max Pfeiffer wurden daher im Kasinogarten, wo man sich zur Partie versammelte, sehr reserviert und frostig aufgenommen.

„Merkst du was, Emil?" sagte Max, indem er der Gesellschaft einen schadenfrohen Blick zuwarf, „die Ratten verlassen das sinkende Schiff. Nun zeig ihnen mal, daß der Rattenfänger von Hameln ein Waisenknabe gegen dich ist."

„Das sagst du gut, Fräulein Stahl ist gar nicht da.“

„Das wäre infam! Wenn sie heute nicht mitmacht, dann hast du dein Spiel schon halb verloren. Oder sie hat geglaubt, du würdest auch nicht kommen. Das ist .... Bravo, da taucht sie ja auf mit der Hermine Muth. Jetzt gehört sie dir!“

Kaum war Emma mit Hermine im Kasinogarten angekommen, da waren sie auch schon von einer Schar Herren umringt. Es regnete Liebenswürdigkeiten. Dabei sah man mitleidig-höhnisch nach Emil und Max herüber. Fräulein Emma übersah mit einem Blicke die ganze Situation. Haha, dachte sie bei sich, man schneidet ihn schon und seinen Freund dazu. Das konnte man sich denken, da muß man doch unsere Gesellschaft kennen.

In diesem Augenblicke näherte sich Emil Förster der Gruppe und sagte absichtlich ziemlich laut: „Wenn Fräulein Stahl im Laufe des Nachmittags einen Augenblick für mich übrig haben sollte, dann könnte ich mit der drolligsten Geschichte aufwarten, die mir in meinem ganzen Leben passiert ist.“

„Und diese Geschichte wollen Sie der übrigen Gesellschaft vorenthalten, Herr Förster? Das ist doch grausam.“

„Nein, die übrige Gesellschaft kann sie morgen im Tageblatt lesen. Aber wenn Fräulein Stahl sie schon vorher aus dem Munde des ... Dichters ... selbst ....?“

„Ach, das ist ja ganz reizend! Herr Emil Förster als Dichter, das ist ja allerliebst!“

Mit diesen Worten war sie auch schon an Emils Seite. Man bestieg die Landauer. Bei der Abfahrt saß Herr Emil Förster ganz allein mit Fräulein Emma Stahl in des alten Stahl eleganter Equipage. Und wahrhaftig: Die übrige Gesellschaft konnte am andern Tage in der That die drollige Geschichte im Tageblatt lesen. Fräulein Emma hatte nämlich die Idee festgehalten, daß morgen etwas Amüsantes im Tageblatt stehen müsse. Im Annonceteil des Tageblatts war nämlich zu lesen: Als Verlobte empfehlen sich Emil Förster und Emma Stahl.

Dr. Gustav Kleinert.



Texte für Liederkomponisten.

Ich saß am grünen Lindenbaum.

Ich saß am grünen Lindenbaum,
Im Maien war's, im Maien;
Da träumten wir den Liebestraum
In zweien, ja zu zweien.
Im Mondenlicht lag rings die Welt,
Die Sterne hoch am Himmelszelt:
Da lag der Himmel offen
Dem Wünschen, Sehnen, Hoffen.

Und nun und nun ist alles aus,
Dieweil es Winter, Winter;
Es brach der Stürme wild Gebraus
Die Kinder, Lenzeskinder.
Und unsre Liebe, die ist tot,
Verwelket wie die Rosen rot,
Wo seid ihr, Maienträume?
Ach, Träume sind nur Schäume.

Köln. **Otto Rupertus.**

Nachtstück.

Still ist die Nacht, und der Wald steht stumm,
Wir beide wandern und schweigen,
Die Berge alle rings herum
Ernst in die Lüfte steigen.
Tief in dem Thal flammt Licht auf Licht,
Die Nebel wogen im Reigen.

— — — — — — — — — — — — — — —

Es regt sich kein Ton, kein Windhauch nicht,
Wir beide wandern und schweigen.

Karlsruhe. **Johanna Kanoldt.**

Serenade.

Nun kommt der Mond heraufgezogen,
Ein Lüftchen wehet weich und lind,
Und durch die Zweige geht ein Flüstern:
Schlaf wohl, schlaf wohl, mein süßes Kind.

Die lieben kleinen Herzenssorgen,
O, wie zerrinnen sie geschwind,
Wenn Sterne ihre Bahnen wandeln;
Schlaf wohl, schlaf wohl, mein süßes Kind.

Dir bringe nun zu deinen Träumen
Den letzten Gruß der Abendwind,
Daß du mein Flehen mögest hören:
Schlaf wohl, schlaf wohl, mein süßes Kind.

Julius Gersdorff.



Die Oper „Kleopatra“ von W. Freudenberg.

Braunschweig. Der Text der Oper Kleopatra von E. Pasqué schließt sich in den Hauptlinien Shakespeares „Antonius und Kleopatra“ an. Von dem gewaltigen dramatischen Bau Shakespeares ist im Libretto ebensowenig wie von den vielen Personen und ihrer scharfen Charakteristik, von dem Sentenzenschatz ebensowenig wie von der bilderreichen Sprache übrig geblieben. Die Glaubhaftigkeit einzelner Züge der Handlung wird oft auf eine harte Probe gestellt. So läßt Pasqué Kleopatra mit ihrem Faktotum, einem Fischer, der wie ein Deus ex machina überall rechtzeitig erscheint, als Wahrsagerin in Rom auftreten, wo sie den ungetreuen Geliebten sucht; schon der Symmetrie halber muß natürlich Oktavia zu gleichem Zwecke nach Afrika gehen. Durch solche dichterische Freiheiten trägt das Ganze den Stempel der Unwahrscheinlichkeit. Gleichwohl verrät die Bearbeitung den tüchtigen Praktiker, der für den Komponisten die Scenen dankbar aufbaut und gegen den Schluß der Akte so steigert, daß ein äußerer Erfolg erzielt werden muß. Der Komponist, königl. Professor in Berlin und bekannt durch die Opern: „Die Pfahlbauer“, „Die Mühle im Wisperthale“, „Marino Faliero“ ꝛc., schrieb das genannte Werk schon 1882, brachte es in Magdeburg, Wiesbaden und Königsberg auf die Bühne, zog es dann aber wieder zurück, um es einer Neubearbeitung zu unterwerfen, die hier zum ersten Male über die Bretter ging. Die Form lehnt sich an Meyerbeer an; noch schlimmer als dieser Rückschritt ist aber der Mangel jeder künstlerischen Eigenart. Die Tonsprache ist zu sehr von fremden Einflüssen, nicht nur von deutschen, sondern auch von italienischen, durchsetzt. Bei dem meisterhaften Aufbau der Ensemblesätze und besonders der Finales verspürt man mehr Geist und Verstand als impulsives Empfinden. Trivialitäten sind ausgeschlossen, aber die reine Höhe der Kunst, die den Hörer innerlich ergreift, wird nicht erreicht, weil sich Freudenberg stets in akademischer Korrektheit bewegt. Herbe Dissonanzen und rhythmische Verschiebungen fehlen, das wichtige Lokalkolorit und südliche leidenschaftliche Glut sind nur angedeutet. Die Singstimme als die Hauptsache ist dankbar behandelt, recitativischer Gesang wechselt mit geschlossenen Formen, besonders mit vielen Chören. Die Vorspiele zu den Akten enthalten hübsche Einzelheiten und zeigen den Tondichter als Beherrscher des Orchesters. Der vierte Akt wird durch eine strenge Fuge à la Bach eingeleitet. Das Werk steigert sich bis zum Schluß des zweiten Aktes, dessen Finale den Gipfelpunkt bezeichnet, steigt dann aber schnell wieder von der Höhe herab, so daß kein großer künstlerischer Erfolg übrig bleibt. Die Oper wurde unter Hofkapellmeister Riedels Leitung — vortrefflich einstudiert und mit großem Pomp insceniert. Der große äußere Erfolg ist größtenteils den tüchtigen Leistungen von Frl. André und Breuer, sowie der Herren Settekorn und Cronberger zu danken.

Ernst Stier.



„Künstlerherzen“. Oper von R. Bärtich.

e. **Mannheim.** Am 3. November ging eine Opernnovität des Herrn Richard Bärtich, Musikdirektor am hiesigen Hoftheater, mit hübschem äußeren Erfolge zum ersten Male über die Bretter. Die Novität betitelt sich „Künstlerherzen“ und ist eine komische Oper in drei Akten, zu welcher Herr Hofschauspieler Rob. Lösch das Libretto verfaßt hat. An Handlung und wirklichem Humor ist die Oper recht arm, aber alles liebt und poussiert, wahre und falsche Künstler, alte Gecken und selbst die Kammerkätzchen. Die Musik, ein dramatisches Erstlingswerk des ohne Zweifel begabten jugendlichen Künstlers, eines Mannheimer Kindes, ist oft von ermüdender Langatmigkeit, welche die ohnehin so dürftige Handlung noch mehr verschleppt. Mit Ausnahme von einigen Liedern und einer wirkungsvollen Koloraturarie erhebt sie sich nicht über ein bescheidenes Niveau des Konventionellen. Auch die Ouverture und das längere Vorspiel zum dritten Aufzuge ist nicht besser. Wenn die Erstaufführung, die übrigens schon vor einem Jahre stattfinden sollte, trotzdem einen hübschen äußeren Erfolg hatte, so ist derselbe einesteils der guten Besetzung der Solopartien, andernteils aber dem Lokalpatriotismus des Mannheimer Theaterpublikums und dem wohlthätigen Zwecke der Vorstellung, deren Erträgnis dem Singchore des Hoftheaters zufiel, aufs Konto zu setzen. Der Mangel an Frische und Ursprünglichkeit in der Musik wird die „Künstlerherzen“ von ihrer angebornen Beklemmung nicht befreien können, die Oper wird sich selbst hier nicht lange auf dem Spielplan zu halten vermögen. Die Besetzung der Hauptrollen war eine vorzügliche, die Herren Krug, Marx und Kromer, sowie die Damen Frau Fiora und Frl. Dima hatten sich mit vieler Sorgfalt ihrer meist undankbaren Aufgabe angenommen. Der Komponist dirigierte selbst sein Werk und wurde oft gerufen und mit Kranzspenden ausgezeichnet.



Kritische Briefe.

s. **Stuttgart.** Der Liederkranz steigert bekanntlich die Anziehungskraft seiner Konzerte durch das Vorführen erlesener Kunstkräfte. Diesmal war es die Koloratursängerin R. Ettinger aus Paris, deren Leistung besonders ansprach. Ihre Stimme ist klein und deshalb für das Kopfregister, dessen Töne nur am Rande der Stimmbänder erzeugt werden, gut geeignet. Die Atemökonomie ist bei ihr musterhaft, die Tongebung in der dreigestrichenen Oktave sicher und rein, der Triller virtuos, das Staccato und chromatische Läufe dringen tadellos aus der Kehle, kurz Frl. Ettinger ist eine Koloratursängerin von großem Können. Wenn sie jedoch mit ihrer feinen Vogelstimme Lieder singt, so wünscht man sich statt der zarten Hauchtöne etwas mehr Empfindung. Alle Lieder lassen sich nicht bloß hauchen; sie wollen bald mit Accenten der Leidenschaft, bald mit dem Ausdruck der Gefühlshingabe vorgetragen sein. Das sollte Frl. Ettinger noch bei einem deutschen Gesangsmeister nachlernen. Als zweite Solistin des ersten „populären Konzertes“ trat die hier häufig gehörte Frau T. Carreño auf. Sie spielte ein Klavierkonzert von Mac Dowell. Der erste Satz ist in der Einleitung mit Erinnerungen an verschiedene Faustmusiken gesättigt; dazu treten Recitative und Passagen im Klavierpart, die nicht viel sagen, allein von der genialen Pianistin gewandt gebracht wurden. Reizvoll ist der zweite schnelle Satz in der Erfindung und Durchführung. Frau Carreño spielte ihn ebenso wie das üppige Zierwerk des Schlußteiles brillant. Unter den Solostücken, die sie vortrug, widert die Campanella von Paganini-Liszt durch ihre Hohlheit geradezu an. Wie poetisch wirkt dagegen der in seinen Grundgedanken ursprüngliche und graziös ausgebaute As dur-Walzer von Chopin (op. 34), welchen Frau Carreño zugegeben hat. Die Mitglieder des Liederkranzes brachten diesmal keine Novität. Die von ihnen gesungenen Chorwerke wurden mit wirksamen dynamischen Schattierungen unter der Leitung des Herrn Prof. W. Förstler vorgetragen.

Prof. Max Pauer hat in seinem zweiten Klavierabend die bereits gerühmten Vorzüge seiner Spiel-

und Vortragsweise neuerdings bewährt. Er beherrscht die gesamte Klavierlitteratur von S. Bach bis Liszt und Tschaikowsky und spielt bei seinem bewundernswerten Gedächtnis alles auswendig, auch die ungemein schwierige und im Satz komplizierte F moll-Sonate von Schumann. Der Vortrag derselben war der Gipfelpunkt seiner Leistungen. Es war eine Zeit lang Mode, die „Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn als geringwertige Nippsachen abfällig zu beurteilen. Prof. Pauer spielte fünf derselben mit einer Zartheit, welche die melodische Lieblichkeit der wortlosen Lieder bestechend hervortreten ließ. Besonders entzückten Nr. 47 und 34. Die acht Capriccios und Intermezzos von Brahms stehen ja satztechnisch und in der Erfindung über Mendelsohns Klavierliedern, allein sie vermögen es nicht zu erwärmen bis auf das H moll-Capriccio und Intermezzo in A dur, in denen der „Adler“ Brahms', wie ihn Schumann in seinen Briefen nannte, seine Fittige spannt. Die Ruhe, mit welcher Pauer spielt, weisen auf besonders kräftige Nerven hin, wozu man ihn ebenso beglückwünschen kann, wie zu seiner ungewöhnlichen Künstlerschaft.

Im zweiten Abonnementskonzert unserer tüchtigen Hofkapelle hörten wir wieder einmal den Prof. Hugo Heermann aus Franfurt a. M. Er spielte Violinstücke von Joachim, Spohr, Sgambati und Ernst mit einer technischen Vollendung, die keine Wünsche übrig ließ. Sein Ton ist warm, innig und in der höchsten Applikatur rein; er übertrifft darin den Virtuosen Sarasate, dessen Töne in der dreigestrichenen Oktave zuweilen scharf und spitzig klingen. Prof. Heermann trägt mit großem Geschmack und ohne kleinliche Effekthascherei vor. Die künstlerische Bedeutung der Frau Mottl wurde in Nr. 22 der Neuen Musik-Ztg. gewürdigt. Sie sang mit Frl. Hieser ein Duett aus der Oper: „Beatrice und Benedikt“ von Berlioz, sowie Lieder von Schumann, Beethoven und F. Mottl. Ihre Stimme ist nicht groß, aber gut geschult. Besonders reizvoll trug sie das liebliche Lied „Märchen“ von ihrem Gatten und das originelle Lied: „Die Trommel gerührt“ von Beethoven vor. Die Hofkapelle spielte exakt wie immer unter der Leitung ihres Kapellmeisters Dr. A. Obrist die symphonische Dichtung: „Die Hunnenschlacht“ von Liszt und die B dur-Symphonie von Schumann.

* * *

Berlin. Als orchestrale Hauptnummer gelangte im zweiten Philharmonischen Konzert die hierorts bisher nicht gehörte fünfte Symphonie in B dur von Anton Bruckner zur Aufführung und fand eine recht günstige Aufnahme. Bruckners „Fünfte“ ist unleugbar ein Werk, das von der großen Schaffenskraft des Wiener Meisters wiederum ein beredtes Zeugnis ablegt. Ich gestehe jedoch offen ein, daß mich das Werk mit seinen vier in der Form sehr breit auslegenden Sätzen in Einzelheiten lebhaft interessiert, im großen und ganzen aber nicht begeistert hat; des Meisters Symphonie in Es stelle ich bedeutend höher. Aeußerlich ist auch hier die Symphonieform festgehalten, inhaltlich erfüllt das Werk jedoch die an diese Kunstform geknüpften Bedingungen hinsichtlich der organischen Gedankenentwickelung nur zum Teil und erscheint es mehr als eine große freigestaltete Phantasie. Das thematische Material ist übrigens durchgehends bedeutsam und gediegen und birgt tiefe und erhabene Gedanken in sich. Ein gewisser innerer Zusammenhang zwischen den einzelnen Sätzen ist dadurch erzielt, daß in den letzten Sätzen thematische Gebilde aus den beiden Vordersätzen teils genau, teils in veränderter Gestalt wiederkehren. Daß Bruckners eminentes, kontrapunktisches Können auch in dieser Symphonie wieder glänzend zu Tage tritt, so namentlich in der gewaltig sich steigernden Doppelfuge am Schlusse des letzten Satzes, sei nebenbei bemerkt. Die meiste Befriedigung gewährte das Scherzo (dritter Satz) mit seinem einen volkstümlich gemütlichen Ton anschlagenden Trio. Schöne Momente von eindringlicher Wirkung sind auch im ersten Satz, der im übrigen jedoch durch seine vielen, die einzelnen Abschnitte trennenden Generalpausen einen recht zerrissenen Eindruck macht.

Musikalische Hochgenüsse auserlesener Art bereiteten uns wieder die Konzertabende der wackeren Meininger Künstlerschar unter der künstlerisch erprobten Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach. Ihre vier großen Orchesterkonzerte mit sehr reichen, vielseitig anregenden Programmen fanden dieses Mal in der Philharmonie statt, und unverkennbar war dieser größere Raum dem diesem Orchesterkörper eigenen Klangcharakter günstiger. Hier war nichts von der im vorigen Jahr unangenehm berührenden Härte und Rauheit des Klanges im Forte zu verspüren; dynamisch milder abgetönt und ausgeglichener kam hier alles zu Gehör, und mit ungetrübter Freude konnte man den einzelnen außerordentlich wohlgelungenen Vorträgen lauschen. In Herrn Fritz Steinbach besitzt die Meininger Hofkapelle jedenfalls einen sehr tüchtigen musikalischen Leiter und Erzieher, der in erster Linie bemüht ist, das Kunstwerk lauter und rein den Intentionen des Komponisten gemäß wiederzugeben und der nicht nach Art mancher Pultvirtuosen durch Zuthaten subjektivster Auffassung, wie moderne Tempozerrungen und sonstige Klügeleien, auf den äußern Effekt hinarbeitet. In seiner ganzen Art und Weise offenbaren sich Männlichkeit und künstlerischer Ernst. Solistisch waren in diesen Konzerten beteiligt die Herren Professoren Jos. Joachim und Em. Wirth, der Pianist Leonard Borwick, der Baritonist D. Ifrangcon Davies, sowie verschiedene Mitglieder der Kapelle, darunter in ganz hervorragender Weise mit der Wiedergabe eines Weberschen Klarinettenkonzertes Herr Kammervirtuos Mühlfeld. Außer einigen sehr interessanten Kompositionen von Bach und Mozart brachten die Programme noch Werke von Brahms, Tschaikowsky und Wagner und als Novität eine Symphonie in B dur des hier lebenden Komponisten Wilh. Berger. Diese wurde bereits eingehend in diesem Blatte gewürdigt und genügt es deshalb, zu bemerken, daß



Fritz Steinbach.

das Werk mit seiner fließend geschriebenen und frisch empfundenen Musik auch hier sehr beifällig aufgenommen wurde. **Adolf Schultze.**

* * *

St. **Aachen.** Der 16stimmige Chor a capella „Der Abend“ von Richard Strauß kam hier zur ersten Aufführung. Sopran, Alt, Tenor und Baß sind darin vierfach geteilt und jede Stimme geht ihren eigenen Weg da, wo der Kontrapunkt die treibende Kraft bildet. Trotzdem finden sich im kontrapunktischen Gewebe keine sechzehn selbständige Stimmen vor. Treten alle in Aktion, dann werden sie entweder zu Verdoppelungen oder zur Verstärkung verwendet. Es liegt also gewissermaßen eine kleine Täuschung in der Bezeichnung sechzehnstimmig, wenn man den Ausdruck wörtlich nimmt. Strauß hat mit dem Werke einen neuen Beweis seiner unermüdlichen Schaffenskraft gegeben und nur als solchen darf man es ansehen. Die Qualifikation eines Kunstwerks muß man ihm versagen. Zwar finden sich Stellen darin vor, wo wirkliche Kunstschönheit zum Durchbruch gelangt, aber nur zu bald werden sie von Herbheiten und von den sich geradezu ablösenden Dissonanzen verscheucht. Jäger nach reinen Quinten können an einer Stelle im Anfange des Chores ein Exempel statuieren, wie scheußlich dieselben manchmal klingen. Obgleich schon über Jahresfrist vollendet, trat der Chor erst hier an die Oeffentlichkeit. Die Hindernisse, welche sich seiner Aufführung entgegenstellen, liegen in den gewaltigen Anforderungen an jede einzelne Stimme. — Strauß darf sich zu der Premiere seines Werkes gratulieren. Der Aachener städtische gemischte Chor (250 Mitglieder) unter Leitung des Musikdirektors Schwickerath entledigte sich seiner ungemein schwierigen Aufgabe mit großer Bravour. Obgleich gerade die reine Intonation infolge der gefährlichen Intervalle, der stetig wechselnden Modulation und der hohen Stimmlage eine Klippe bildet, an welcher das ganze Werk gar zu leicht scheitern kann, hielt er bis zum Schluß die ursprüngliche Tonhöhe, ohne auch nur eine Schwingung zu differieren.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 23 bringt der Weihnachtsstimmung entsprechend ein ernstes Stück für Klavier oder Harmonium von Fr. Zieran und ein einfach und leicht gesetztes Gesangstrio für Mädchen- oder Knabenstimmen von H. Blattmacher, Lehrer am Stuttgarter Konservatorium. Außerdem enthält die Notenbeilage ein inniges Lied von R. F. Procházka und ein allerliebstes Klavierstück von Ernst Kullak: „Erinnerung an die Alpen“, das volkstümliche Gesangs- und Tanzweisen in der wirksamsten Weise zur Geltung bringt.

— Die Jury bei Preisausschreibungen hat immer eine schwierige Stellung; sie macht zwei bis drei Zufriedene und bringt Hunderte von Unzufriedenen gegen sich auf. Die Symptome dieser Unzufriedenheit traten in mehreren Briefen auf, die an die „N. Musikzeitung“ gelangten. Ein Poet muntete uns zu, es beim Trarbacher Kasino durchzusetzen, daß sein nachträglich verfaßtes Moselweinlied den bereits preisgekrönten Gedichten vorgezogen werde. Andere Frondeure schrieben boshafte Feuilletons über die Trarbacher Preisrichter. Das Lahnthal soll nun auch in Preisliedern besungen werden. Dr. Fahlberg in Nassau schrieb Preise aus, welche jenen Gedichten zugesprochen werden sollen, welche am entschiedensten und feinsten das Lahnthal überhaupt und das Bad Ems insbesondere loben. Es sind Preise von 500, 300 und 200 Mk. ausgesetzt.

— Man teilt uns aus Rom mit: Papst Leo XIII. hat aus Anlaß der Jahrhundertwende eine lateinische Hymne zu Ehren der Jungfrau Maria gedichtet. Die Komposition wurde Don Lorenzo Perosi übertragen, dessen Oratorium „Lazarus“ nun auch in Florenz unter größtem Beifalle aufgeführt worden ist. Den Geistlichen wurde durch päpstliches Breve ausdrücklich der Theaterbesuch für diesmal gestattet. Sie durften in Ordenstracht oder Soutane das Schauspielhaus besuchen. Perosi wurde sehr gefeiert.

—u.—

— Die in diesem Blatte schon mehrfach beurteilten „Seligkeiten“ von César Franck werden nun auch in Stuttgart durch den „Neuen Singverein“ zur ersten Aufführung gelangen. Der Leiter desselben, Herr Prof. E. H. Seyffardt, hat eingehende Erläuterungen dieses Tonwerks verfaßt.

— Aus Mannheim wird uns berichtet: In einer Akademie des Hoforchesters wirkte Frau Schumann-Heink aus Berlin mit. Sie sang mit ihrer herrlichen Stimme von fast männlicher Kraft eine Arie aus Mozarts „Titus“, deren ungetrübter Genuß nur durch eine störende Konfusion des Orchesters bei der Einleitung beeinträchtigt wurde, die sapphische Ode von Brahms und drei Gesänge von Schubert. Die Künstlerin, die wenige Tage vor ihrer Abreise nach dem Dollarlande über dem Ocean nochmals in Karlsruhe und hier auftrat, erntete durch ihren seelen- und temperamentvollen Vortrag außerordentlichen Beifall. — Frl. Betty Kofler, die neue Altistin unserer Hofbühne, hat sich in den zwei Monaten ihrer hiesigen Bühnenthätigkeit ihrer klangvollen und vorzüglich geschulten Stimme wegen so in die Gunst des Publikums hineingesungen, daß sie seitens der Intendanz bis zum Herbste 1903 der hiesigen Bühne verpflichtet wurde. K. E.

— Konzertmeister Benno Walter, der rühmlichst bekannte Chef der Münchner Quartettsoireen, wirkte jüngst in dem Konzerte seines Sohnes und besten Schülers Benno Walter jun. mit. Beide Violinvirtuosen haben denselben ausgiebigen, edlen Ton und dieselbe feinnuancierte Vortragsweise und sie wurden denn auch mit Beifall überschüttet, ebenso wie Marietta Walter, die zum erstenmale als Sängerin auftrat und mit einer reizvollen, bereits

gutgeschulten Sopranstimme einige Lieder von Jensen, Cornelius und anderen sehr ansprechend vortrug. *

— Das Konservatorium der Musik in Hamburg veröffentlicht eine von Emil Krause verfaßte Broschüre, welche einen Rückblick auf den 25jährigen Bestand dieser Anstalt wirft, die am 1. Oktober 1873 ins Leben trat. Sie bespricht die Entstehung, Entwickelung und heutige Organisation, den Lehrkörper, die Frequenz und die künstlerischen Erfolge des Hamburger Konservatoriums. Es begann seine Thätigkeit mit 25 Schülern, welche Zahl im Jahre 1898 auf 480 gestiegen ist. Die Eleven werden besonders im Ensemblespiel geübt. In 45 Prüfungskonzerten wurden Kompositionen von 17 Schülern zum Vortrag gebracht. Der Leiter der Anstalt ist Prof. J. v. Bernuth.

— Das Museum und die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erhielten einen bemerkenswerten Zuwachs durch das Geschenk des Grafen Viktor Wimpffen: eine Sammlung von Porträts und Autographen berühmter Musiker. Unter den Manuskripten fehlt kaum ein Name der Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts. *

— Aus Wien wird uns geschrieben: Richard Heuberger schreibt eine Operette nach dem französischen Vaudeville „Niniche". Das Textbuch ist von Léon. Die Operette desselben: „Opernball" hat an Anziehungskraft noch nichts eingebüßt. Das neue Werk wird die Konkurrenz mit dem älteren zu bestehen haben. —n.

— (Erstaufführungen.) In Hannover wurde die neue Oper „Matteo Falcone" von Theodor Gerlach mit einem rühmlichen Erfolge zur Aufführung gebracht. Die Kritik lobt an derselben besonders die effektvolle Instrumentation. — Der italienische Komponist Franz Alfano debütierte mit einer Erstlingsoper, „An der Quelle von Euschir", am Breslauer Stadttheater. Das Werk erzielte einen guten Erfolg. — In Straßburg wurde die melodiöse Oper „Der Prinz wider Willen" von Otto Lohse mit unbestrittenem Succeß gegeben. — Im Alfieri-Theater zu Florenz gab man jüngst bei günstiger Aufnahme die Oper „In congedo" von Cesare Bacchini, der als Professor der Harmonielehre am Florentiner Konservatorium wirkt und schon mehrere gute Opern geschrieben hat. — In Italien gab es außerdem folgende Premieren: Das Teatro lirico in Mailand wurde mit der „Arlesiana", Oper von Cilea, glänzend eröffnet; im Viktor Emanuel-Theater in Mailand gab es „la Creola", eine zweiaktige Oper von Luigi Villanis, die bei einem Preisausschreiben den Sieg davontrug, und in Casalmontferrat ließ der gelehrte Geograph und Professor der Universität Turin, M. E. Hughes, eine Trauermesse aufführen, die einen tiefen Eindruck hinterließ. *

— Im Pariser Theater de la Renaissance gab es zu der Premiere der Tragödie Medea von Catulle Mendès eine recht interessante Musik von Vincent d'Indy, die aber unter der schlechten Aufstellung des Orchesters so litt, daß man dem Komponisten nur raten kann, sie als selbständiges Werk im Konzertsaal vorzuführen, damit man ihre Schönheit würdigen könnte. *

— Die Sicherheitspolizei hatte für die Pariser Oper einen eisernen Vorhang angeordnet. Da nun bei der riesigen Bühne die Last eines solchen eisernen Abschlusses für das Gebäude zu enorm wäre, so wurde ein Vorhang aus Aluminium vorgeschlagen, da dieses Metall viel leichter und dabei als Feuerschutz ebenso praktisch wie Eisen ist. *

— R. Wagners „Rheingold" wurde im Brüsseler Monnaietheater mit großem Erfolg das erstemal aufgeführt und Imbart de la Tour als Loge, Dufranne als Alberich, Cazeneuve als Mime, Seguin als Wotan und die Damen Milcamps, Domenech und Claessens als Rheintöchter zeichneten sich sehr aus. Ein Bayreuther Maschinist hatte die schwierige erste Schwimmscene trefflich arrangiert und das Publikum spendete reichen Beifall. *

— Zum 84. Geburtstage Verdis hat die beste Theater- und Musikzeitung Italiens, die in Florenz erscheinende „La Scena illustrata". eine reich illustrierte „Verdi-Nummer" herausgegeben, deren Text von ersten italienischen und ausländischen Schriftstellern herrührt. *

— In Turin hat bei dem Preisausschreiben für eine Symphonie oder große Orchestersuite bei 62 Bewerbern den ersten Preis von 1000 Frcs. Nicolo Celega von Polesella für eine Orchestersuite bekommen, und den zweiten Preis von 500 Frcs. erhielt Giacomo Orefice aus Vicenza für seine „Waldsymphonie". *

— Im Liceotheater zu Barcelona gab es jüngst einen großen Skandal. Der Bariton Blanchart hatte als Benefiz den Rigoletto gewählt und das Theater war ganz gefüllt, als sich der Vorhang hob und der Tenor Giannini zu singen beginnen sollte. Aber er brachte nur ein paar krächzende Töne heraus. Ein Geheule und Gepfeife ohnegleichen entstand. Giannini bat ums Wort und erklärte, er sei krank und habe dies dem Direktor gemeldet, sei aber trotzdem durch Theaterdiener und Polizeisoldaten gewaltsam ins Theater geschleppt worden, um dort zu singen. Der Skandal richtete sich nun gegen den gewaltthätigen Direktor, bis ein anderer Tenor die Vorstellung endlich ermöglichte. *

— Zar Nikolaus II. hat den Bau eines neuen Opernhauses in Petersburg angeordnet, der etwa 30 Millionen kosten soll. Das Orchester wird wie in Bayreuth verdeckt sein. *

— Man schreibt uns aus Moskau: Die Erstaufführung von Simons „Triumphlied der Liebe" war geeignet, die Sympathie für diese ansprechende neue Oper zu erwecken. Der Komponist ist ein Belgier, der seit mehreren Jahren in Moskau lebt. Von ganz besonderem Reiz ist der zweite Akt. Der Komponist entfaltet hier eine effektvolle Tonmalerei. Die Nachahmung der indischen Volksweisen hat etwas Gesuchtes, dagegen sind mehrere Chorgesänge originell und werden durch eine entsprechende Orchestrierung vorteilhaft unterstützt. Die Aufführung war eine recht gelungene. B.

— Im Theater Marie zu Petersburg gab man jüngst in Rußland zum ersten Male die Oper Feramors von Rubinstein, die mit ihren originellen Orchestereffekten, ihrer poetischen Handlung und ihren glänzenden Tänzen und Ausstattungswundern bei vorzüglicher Darstellung ungemein gefiel. *

— Aus Odessa erhalten wir die Nachricht, daß die beiden Konzerte der kaiserl. russischen Musik-Gesellschaft, welche Herr H. Zumpe am 15. und 22. Oktober dort als Gast dirigiert hatte, einen außerordentlichen Erfolg davon trugen.

— Aus London wird uns gemeldet: Hans Richter hat endlich sich entschieden, die Direktion der Hallé-Konzerte in Manchester für sechs Monate zu übernehmen. Das ganze musikalische England war und ist noch in Erregung über diese so lange schwebende Frage und Cottonopolis war wie der bekannte „Esel zwischen zwei Bündeln Heu" in der Qual der Wahl zwischen Richter und Cowen. Der letztere hat natürlich als Engländer die Sympathie der patriotisch Gesinnten. — Frl. Marie Berg sang mit großem Erfolge im Crystal-Palace das Duett aus dem „Fliegenden Holländer" mit Andrew Black in englischer Sprache, „Die junge Nonne" von Schubert und Solveigs Lied aus „Peer Gynt" von Grieg mit Orchesterbegleitung. Novitäten waren: eine Phantasie für Trompete und Orgel von Coulderoy, die infolge der merkwürdigen Kombination dieser beiden Instrumente keinen Erfolg hatte, und der Triumph-Marsch aus Edward Elgars Leed's Cantate „Caractacus", von ihm selbst dirigiert. Das Werk gehört der modernen Schule an. Vor kurzem sang Mad. Marchesi zum ersten Mal im Krystall-Palast reizvoll und künstlerisch wie immer. Pachmann war der Pianist. Den Schluß bildete die Novität „Pageant March" von Dr. Maclean, eine nicht bedeutende Komposition von einem übrigens hochgebildeten Musikschriftsteller. E. R.

— Frau Patti versucht sich neuerdings als Komponistin. Sie hat ein kleines Lied „Abschied" nach einem Gedicht Lord Byrons gemacht und es in Bradford unter großem Beifall gesungen. *

— (Nekrologie.) Max Alvary, der hervorragende Wagnersänger ist in seiner Villa in Tabarz seinem tückischen Krebsleiden erlegen. Alvary war ein Sohn des Malers Oswald Achenbach und war anfänglich Architekt, dann bildete er sich bei Stockhausen als Konzertsänger aus und wählte endlich in Weimar die Bühnenlaufbahn, die ihm besonders in Amerika viele Ehren eintrug. Auch in Bayreuth hat Alvary gesungen und dort wie überall durch seine großen künstlerischen Qualitäten und seine schöne Erscheinung sehr gefallen. — Ein in Paris sehr bekannter Komponist leichter graziöser Musik, A. de Villebichot, ist dort, 73 Jahre alt, aus dem Leben geschieden. Villebichot hat eine Menge kleiner hübscher Operetten geschrieben: „Eine Minute zu spät!", „Ein Ball auf der Unterpräfektur", „Die zwei Postillone", „Mam'zelle J'ordonne" und viele andere, und er hat auch die meisten „Chansons" für Madame Théréfa und andere Größen der Variétébühnen komponiert. Auch die dreiaktige komische Oper „Nabuco", die ihren Weg machte, ist von Villebichot, der Orchesterchef im Pariser Alcazar und im Café des Ambassadeurs war. — Der 1819 in Macerata geborene Domenico Costanzi, der Erbauer und Direktor des Costanzitheaters in Rom, ist einer Krankheit unterlegen. Er trug sich eben mit dem Plane, in Rom nach dem Muster des Pariser und Wiener Konservatoriums ein großes Musikinstitut zu errichten. — In Posen starb der in musikalischen Kreisen bekannte frühere Kapellmeister und Komponist Julius Tauwitz. *

— (Personalnachrichten.) Frau Ehrenbacher aus Stuttgart gab jüngst in der Londoner St. James-Hall ein starkbesuchtes Konzert, in welchem sie mit großem Verständnis und mit viel Temperament 14 Piecen mit so entschiedenem Erfolge sang, daß sie noch ein Gesangsstück zugeben mußte. — Der Tenorist Alfred Rittershaus, welcher sich gegenwärtig auf einer längeren Tournee durch Süddeutschland befindet, dürfte wohl unter den gastierenden Sängern den höchsten „Record" erzielt haben. Der Künstler ist innerhalb fünfzehn Tagen an vier verschiedenen Bühnen in nicht weniger als zehn Partien anstrengenden Schlages, wie „Prophet", „Lohengrin", „Eleazar" (Jüdin), „Raoul" (Hugenotten) ꝛc. aufgetreten und hat bei Publikum und Kritik die beifälligste Aufnahme gefunden. — Frau Dory Burmeister-Petersen gab in Bayreuth ein Konzert, in welchem sie durchweg Stücke von Fr. Liszt mit großer Bravour spielte. Der Erfolg dieses Konzertes war glänzend. — Der Männergesangverein „Humanitas" in Darmstadt hat in der Person des Musikdirektors August Schmidt einen neuen Leiter gewonnen, dessen künstlerische Qualitäten von der Kritik gerühmt werden. — Der Hofpianistin Frau Johanna Klinckerfuß wurde vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft „am Bande des Friedrichsordens" verliehen. — Der Kaiser von Oesterreich hat zur Förderung der künstlerischen Bestrebungen des Tondichters Hugo Wolf dem Wiener H. Wolf-Verein eine namhafte Geldspende überwiesen. — Frau Rosa Sucher scheidet aus dem Verbande der Berliner Hofoper aus.



Dur und Moll.

— „Aber Direktor, wie können Sie denn von dem neuen Tenor behaupten, er sei eine Kraft ersten Ranges? Der Mensch gröhlt ja entsetzlich!" — „Aber turnen sollten Sie ihn einmal sehen, Herr Doktor! Der stemmt Ihnen zwei Centner wie nichts!" m.

— „Sagen Sie, Frl. Malvine, wie sind Sie eigentlich auf den Einfall gekommen, Sängerin werden zu wollen?" — „Mein Großvater war doch auch Sänger, wissen Sie das nicht?" — „Ach, das ist etwas anderes, dann sind Sie eben erblich belastet!" m.

— Tenor: „Noch eins, bester Direktor! Bitte, geben Sie meinen Sommeraufenthalt nicht an, wenn in der Theaterkanzlei danach gefragt werden sollte." — Direktor: „Ja, aber warum denn nicht?" — Tenor: „Im Vertrauen gesagt, ich werde liebesbrieflich verfolgt." m.

— (Die klassische Köchin.) „Aber Lina, schon wieder haben Sie eine Schüssel zerbrochen und dabei können Sie noch singen?" — „Schauens, gnädige Frau, ich hab' Ihnen halt nur beweisen wollen, daß ich trotzdem ein braves Mädel bin, denn ‚böse Menschen haben keine Lieder!'" m.

— Ein alter Herr, der seine Schrulle, daß man für den Eintritt in eine Kirche nichts zu bezahlen habe, eigensinnig festhielt, wollte sich ohne Billet bei einem Kirchenkonzerte in Gloucester Händels Messias anhören. Daran verhindert, sagte er zu dem betreffenden Comitémitglied: „Ich bezahle doch auch nicht für meinen Eintritt in den Himmel!" Der Herr vom Comité erwiderte rasch: „Ja, aber da hören Sie auch nicht Mad. Albani singen."

R. E.

Schluß der Redaktion am 12. November, Ausgabe dieser Nummer am 24. November, der nächsten Nummer am 8. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Fr. Zierau, „Weihnachtsfriede"**, Klavierstück; **R. F. Procházka, „Schließe mir die Augen beide"**, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; **H. Blattmacher, „Geweihte Nacht"**, Lied für drei Singstimmen; **Ernst Kullak, „Erinnerung an die Alpen"**, Klavierstück.

Felix Weingartner als Dirigent.

s.— Das Kaimorchester gab am 11. November unter Leitung seines Kapellmeisters Felix Weingartner in Stuttgart ein Konzert, in welchem drei Teile der Symphonie „Romeo und Julie“ von Hektor Berlioz, die fünfte Symphonie von Beethoven und die Oberon-Ouverture von Weber aufgeführt wurden. Weingartners oft gerühmte Vorzüge als Orchesterleiter traten da zur überzeugenden Geltung. Alle drei Tonwerke wurden mit Vortragsnuancen zu Gehör gebracht, die man sich besser und wirksamer nicht denken kann.

Wir hörten die Symphonie „Romeo und Julie“ unter der Leitung des Komponisten selbst von einem sehr guten Orchester ausgeführt. Das große Tongemälde steht an musikalischem Werte der Symphonie phantastique nach, allein es schlägt instrumentale Accente an, die durch ihre Neuheit und Ursprünglichkeit fesseln. Es wurde über Orchestration nie so geistvoll geschrieben, wie es Hektor Berlioz in seinem Buche über dieselbe gethan. R. Wagner und Fr. Liszt haben viel aus demselben und aus den Partituren des genialen Franzosen gelernt.

Am originellsten und am schwierigsten zu Gehör zu bringen ist das Scherzo „Königin Mab“. Hektor Berlioz ließ es in den Proben unzählige Mal wiederholen, ohne daß es makellos gespielt wurde; allein die von Weingartner geschulten jungen Künstler brachten alle die instrumentalen Bizarrerien dieses Scherzo tadellos zum Klingen. Wunderbar spielte das Kaimorchester die C moll-Symphonie von Beethoven und nie haben wir Webers Oberon-Ouverture in so fein abgewogener Klangnuancierung gehört, wie unter Weingartners Leitung. Es ist ein Genuß, ihn dirigieren zu sehen. Er kennt jede Note der Partitur, giebt die Einsätze und die Vortragsfarbe mit beredten Handwegungen an, während eitle und hoffärtige Kapellmeister es unter ihrer Würde finden, Einsätze den Orchestergruppen anzuzeigen und reißt mit seinem lebhaften musikalischen Temperament sein Orchester zu meisterhaften Leistungen hin.

Berlioz sagt in seinem Buche über die Orchestration, daß ein tüchtiger Kapellmeister aus seinem Taktstocke „Harmonien herauswerfen soll“. Das thut denn auch Weingartner; nur schwingt er seinen Taktstab zu hoch, wenn er als Feldherr den Posaunen winkt, kräftig loszulegen. Er vermeidet es, wie ein Orchesterleiter öden Schlages, den Takt regelmäßig zu schlagen und markiert das Einfallen einzelner Instrumente mit wohlthuender Sicherheit und mit einer Bestimmtheit, die es begreiflich macht, daß die Künstler des von ihm befehligten Orchesters seinen Kommandowinken willig und exakt folgen.

Das Publikum war über die Leistungen des Kaimorchesters und des genialen Lenkers desselben entzückt. Erwähnt sei schließlich, daß der Konzertmeister R. Rettich das Violinkonzert (op. 61) von Beethoven in derselben Aufführung trefflich gespielt hat.



Neue Musikalien.

Chorwerke.

Es giebt Chöre, die sich selbst komponieren, die sich in den herkömmlichsten Accordschritten bewegen und durch nichts beweisen, daß dem Verfasser derselben daran liegt, neue Tongedanken vorzubringen. Solche mehrstimmige Chöre machen denselben Eindruck wie ein langweiliges Gespräch geistloser Leute übers Wetter. Ueber den Unwert solcher trivialer Chöre ist alle Welt im klaren, nur deren Schöpfer nicht, welche jeden Kritiker, der sie nicht lobt, einen Dummkopf nennen. Man muß diesen Schimpf eben tragen und giebt sich Mühe, den Wert jener mehrstimmigen Lieder anzuerkennen, die sich über das Niveau platter Gewöhnlichkeit erheben. Zu solchen Viergesängen gehören die gemischten Chöre von Chr. Schnyder, die über der gemeinen Tonprosa stehen, die frische Melodien anbringen und wirksam gesetzt sind. Unter den vier Chören, die uns vorliegen, heben wir als besonders klangschön die Lieder „Wie ist doch die Erde so schön“ (mit Sopransolo) und „Weihe des Liedes“ hervor. Sie sind im Verlage der Gebr. Hug (Leipzig und Zürich) ebenso erschienen wie die folgenden Piecen: a) 3 Männerchöre von Lothar Kempter. Dieser ist ein trefflicher Tonsetzer, der den gemeinen Liedertafelstil mit Recht haßt und sich hoch über ihn aufschwingt. Besonders schön und für den Vortrag ungemein dankbar sind die Chöre: „Haus im Unmut“ und „Rheinwein“. Kein Gesangverein sollte versäumen, sich mit diesen Liedern vertraut zu machen. b) Zwei Männerchöre von Joh. Pache (op. 175). Wer viel schreibt, fährt die Geleise seines Satzstils aus. Klug ist es dann, wenn sich der Komponist an die naive Schlichtheit der Volksweisen anlehnt. Das thut auch Pache, dessen „Wonneleben am Rhein“ ein recht lustiger Chor ist. c) Auch C. H. Döring ist schon beim 120. Opus angelangt. Seine Satzart ist jedoch etwas tiefer angelegt als jene Paches. Recht hübsch ist sein Chor „Was die Schwalbe singt“. d) „Waldbilder“, Männerchor von J. Schwarz, der bei einem Gesangwettstreit den Preis davongetragen hat. Es ist ein längerer, kontrapunktisch trefflich gearbeiteter Viergesang. e) Unter zwei Männerchören von C. Türk ist op. 23 „Der junge Rhein“ beachtenswert. f) Karl Lehnert liebt es, Walzer für Männerchöre zu komponieren. Vielleicht werden sich „Nachtigall“, „Rose“ und „Frühlingssymphonie“ für Wald- und Karnevalsfeste gut eignen. g) Die Chöre „Sang und Nacht“ und „Maiennacht“ von Max Meyer-Olbersleben schlagen aus der gewöhnlichen trivialen Art. Besonders ist der letzterwähnte Chor ein ungemein anmutiges Tonwerk, das wir zur Aufführung in Vereinen entschieden empfehlen. h) Genannt seien noch „Herzeleid“, Volksweise für Männerchor mit Sopransolo von L. Kreymann (op. 72) und „Zwei Lieder“ für Männerchor von W. Josephson, zwei schöne Männerchöre von L. Thuille (op. 11), der edle und stimmungsvolle Männerchor „Auferstehung“ von Herm. Hutter und die schweizerische Volksweise „Zu Straßburg auf der langen Brück“, gesetzt v. C. Hirsch. k) Messe für Männerchor und Solostimme von Oskar Wermann (op. 116). Eine vornehme, in satztechnischer Beziehung tadellose, den Text der katholischen Messe würdig interpretierende, leicht aufzuführende Komposition.

— Im Verlage von Präger & Meier (Bremen) erschienen vier Männerchöre von Karl Zuschneid, welche den Durchschnittswert der Viergesänge bedeutend überragen. Zuschneid ist ein gebildeter und kenntnisreicher Komponist, der das Triviale vom Vornehmen, Gemeinplätze von ursprünglichen Tongedanken genau unterscheidet und immer das Bessere auf den Schild hebt (op. 28). In demselben Verlag kamen neben drei anderen Chören „Sechs deutsche Volkslieder“, für Männerchor neu gesetzt von H. Müller, heraus, die immer einen bewährten Reiz auf die Zuhörer ausüben. Ungleich mehr Wert, weil aus dem Geiste volkstümlicher Musik herauskomponiert, besitzen drei steirische Lieder mit Jodler von Anton Seydler. Eines davon, „'s Fensterln“, ist sogar für sechsstimmigen Chor gesetzt. Gesangvereine sollten nach diesen lieblichen Liedern greifen und sie in ihr Repertoire aufnehmen. Erschienen sind sie im Verlage von Hans Wagner (Graz, Buch- und Musikalienhandlung), der in seinem „Sängerbund“ leicht singbare Männer- und gemischte Chöre herausgiebt.

— Im Verlage P. J. Tonger (Köln) erschienen drei leichtgesetzte Lieder für Männerchor im Volkston von Aug. Reiser und der frische Chor: „Waldpoesie“ von demselben Komponisten; ferner ein in munterer Stimmung gehaltener Viergesang von R. Prayon und ein schmuck illustrierter, musikalisch ansprechender Chor von W. Ungemach.

— In die Bibliothek eines jeden Männergesangvereines gehören Michael Haydns „ausgewählte Männergesänge“, welche von O. Schmid nach einem Manuskript herausgegeben und von Breitkopf & Härtel (Leipzig) verlegt wurden. Sie überragen die Liedertafelchöre der Gegenwart, sind meist munter gestimmt und bringen frische Melodien.

— Der Verlag des politischen Tageblatts: „Deutsche Warte“ in Berlin gab die von ihm preisgekrönten drei Flottenlieder von Rich. Deye, Rob. Schwalm und Konrad Gretscher zwei-, drei- und vierstimmig für Männerstimmen heraus. (Die Partitur kostet 10 Pf.) Sie verdienen ihres musikalischen Gehaltes wegen die ihnen zuerkannten Preise und sollten auf allen deutschen Schiffen gesungen werden.

— Von Otto Dorn (op. 39) ist ein gediegen gesetzter, vierstimmiger Männerchor: „Maurenzug“ im Verlage von Steyl & Thomas erschienen. Derselbe Verlag gab „drei fränkische Minnelieder“ aus dem 16. Jahrhundert von B. Widmann bearbeitet heraus.

— Recht sangbar und musikalisch zufriedenstellend sind die Männerchöre von Moritz Scharf (op. 38 und 42) (Felix Stoll, Leipzig), die Männerchöre von Otto Schwarzlose (L. Frankensteins Verlag, Breslau), zwei Lieder für Männerchor von Karl Attenhofer (F. E. C. Leuckart, Leipzig); „Die Hirschjagd“ für Chor mit Begleitung von vier Hörnern oder Klavier von F. Krinninger (op. 14) und „fünf Lieder“ für gemischten Chor von J. Liebeskind (op. 8) (Verlag Max Brockhaus, Leipzig); „Liebesboten“ für vierstimmigen Männerchor und Soli von O. Schwarzlose (op. 128) (Verlag F. Bartels, Braunschweig); „Pharao“ für gemischten Chor mit Klavierbegleitung von G. Rauchenecker (Düsseldorf, Verlag L. Schwann); „Liedes Weihe“ für Männerchor und Sopran- (oder Tenor-) Solo mit Orchester oder Klavier von F. Bruegschweiler (Leipzig, Fritz Schuberth jr.); „Soldatenliebe“, fünf Gedichte von Fr. Müller für Männerchor und Tenorsolo mit Begleitung von kleinem Orchester oder Klavier von G. Hecht (op. 35) (Quedlinburg, Verlag Chr. Friedr. Vieweg); „Sankt Hubertus“ für Chorgesang und Deklamation mit Klavierbegleitung von A. Seweler (op. 5) (Max Brockhaus, Leipzig); und „Der Frühling“ für gemischten Chor und Orchester von S. Stojowski (op. 7) (E. Hatzfeld, Leipzig).

Der Beachtung von Gesangvereinen seien noch die Männerchöre empfohlen: „Freimaurer-Gesang“ von Alex. v. Gläß (op. 23) (Verlag von E. Schellenberg in Wiesbaden), „Am Rhein“ von O. Neubner (Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig), „Wenn ich ein Waldvöglein wär'“ von F. Mack und „Stoßt an!“ von R. Gompf (Verlag K. Hochstein, Heidelberg); „zwei volkstümliche Lieder“ von R. Wörz (A. Auer, Stuttgart); von K. Goepfart: „Trinklied vor der Schlacht“ (Verlag Herm. Krumm, Remscheid), „Die schwere Zeit“ (Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig) und „Totengräberlied“ (Verlag R. Kiener & Co., Karlsruhe); „Frauenlob“ von J. M. Gerl (Selbstverlag, Kloster Ebrach, Bayern); „König Lenz“ von G. Haug (Verlag Otto Kirchhoff, Bern); „Des Kriegers letzter Traum“ von J. Schmeiser (Verlag F. Ullrich, Köln); „Das alte liebe Lied“ von P. Mittmann (Verlag Karl Sackur, Breslau, Ring 54); „Mein Heimatland“, Preiskomposition von S. Breu (Eigentum des Vorarlberger Sängerbundes); „Scheiden und Meiden“ von Ph. Lewalter (Verlag Karl Ebling, Mainz); „Auf dem Laacher See“ von Ch. Krabbel (Verlag A. Henry, Bonn); „Wenn die Rosen blüh'n“ von H. Nolte (C. W. H. Höner, Altona); „Mein Heimatland“ von C. A. Guske und „Vor'm Jahr“ von W. M. Loschky (Verlag Arwed Strauch, Leipzig); „Frühlingslied“ von H. Nolte (Verlag G. Danner, Mühlhausen); „Morgenständchen“ von W. Herrmann (H. Adler, Verlag, Leipzig); Vier Männerchöre von A. E. Birkendahl (Selbstverlag Höhscheid-Solingen); „Jungbrunnen“ von J. Blaschke (Verlag C. F. W. Siegel, Leipzig); „Am Heimweg“ von E. Winkler (Verlag C. A. Klemm, Leipzig); „Der Mutter Trost“ von J. Wiemeyer (Verlag Breer & Thiemann, Hamm i. W.); „Gotenzug“ von A. Haselhoff (Verlag von H. Ueberholz, Dortmund). Schließlich nennen wir als beachtenswert die gemischten Chöre: „In dem Himmel ruht die Erde“ von A. v. Gläß (Verlag von E. Schellenberg in Wiesbaden), „Waldeinsamkeit“ von Thiessen (Verlag von R. Kiener & Co., Stuttgart) und die Damenchöre: „Asali“ und „Im Garten des Serails“ (Text dänisch und deutsch) von J. Bartholdy (Verlag von W. Hansen, Kopenhagen und Leipzig).



Neue Bücher.

— Grundriß der musikalischen Akustik von Dr. A. Jonquière. (Verlag Th. Grieben, L. Fernaud, Leipzig.) Dieses ausgezeichnete Buch belehrt Musiker und Musikfreunde über die Gesetze der Tonwelt. Besonders wertvoll ist der Abschnitt über die Lehre von der Klangfarbe, in welcher die Obertöne als Klangbestandteile und der Charakter aller Musikinstrumente, den menschlichen Kehlkopf mitbegriffen, gründlich erklärt werden. Daß der Verfasser das Neueste auf dem Gebiete der Akustik kennt, bezeugt seine Besprechung des Harmoniums von Eitz und des Enharmoniums von Tanaka, das vor wenigen Jahren erst gebaut wurde. Der treffliche Text wird durch 63 Abbildungen und durch zahlreiche Notenbeispiele dem Verständnisse nahegerückt.

— Die Technik des Sprechens von K. Hermann (Frankfurt a. M., Verlag der Kesselringschen Hofbuchhandlung). Für Sänger, Redner und Schauspieler ein unentbehrliches Buch! Es bespricht mit wissenschaftlicher Gründlichkeit die Sprechwerkzeuge, die Kunst des Atmens, das Bilden der Vokale und Konsonanten, den Umfang, das Bilden und die Stärke der Töne und den künstlerischen Vortrag.

— Ueber deutschvolkliches Sagen und Singen von Dr. A. Harpf (Verlag Jul. Werner, Leipzig). Der Verfasser ist auf dem Gebiete der Mythe und Sage sowie der deutschen Dichtung in alter und neuester Zeit wohlbewandert und entrollt namentlich über das deutsche Blütezeitalter Oesterreichs, sowie über die deutsch empfindenden Dichter dieses jetzt von Ungarn und Slawen beherrschten Reiches aus den letzten vier Jahrzehnten ein interessantes und vielfach anregendes Bild.

— Vom Radeln von Willy Widmann (Stuttgart, Süddeutsches Verlags-Institut). Das mit vielen eleganten Illustrationen geschmückte Buch ist für Festgeschenke wie geschaffen. Es bespricht alle möglichen Beziehungen zum Fahrrad, behandelt den Militärdienst, die Industrie und die Dame auf dem Bicycle, stellt eine Reihe geschmackvoll ausgewählter Gedichte zusammen, welche die Radfahr-Poesie angehen, enthält lustige Einfälle über dieses moderne Vehikel und teilt Sprüche über dasselbe mit. Das Buch wurde von dem espritreichen Stuttgarter Feuilletonisten W. Widmann sehr geschickt redigiert.

— Poetische Grüße und Sprüche für Ansichtspostkarten. Originaldichtungen meist in sächsischer Mundart von Max Wöller (Verlag W. G. Schöffel, Leipzig).

— Histoire de la Musique par A. Soubies. Hongrie. (Paris, E. Flammarion Successeur, Rue Racine 26.)

— Praktisches Hilfs- und Aufgabenbuch für den Klavierunterricht von M. Gruenstein (Verlag Rich. Rühle, Berlin-Steglitz).

— Der Dienst im Heere als Militärmusiker. Von Friedr. Roll (Berlin, Verlag von Arth. Parrhysius, SW.).

— Sprache, Stimme und Stimmbildung von Dr. med. O. Schwidop (Karlsruhe, Verlag von J. Reiff).

— Aus Bernh. Max litterarischem Nachlaß von G. F. Selle (Berlin, Verlag von Otto Janke).

— Gelegentlich der Programmmusik von A. Köckert (Zürich, Gebr. Hug & Co.).

— Elementarlehre der Musik (Rhythmus, Melodie, Harmonie) mit 462 Beispielen zum Diktat von Max Battke (Verlag Sulzer Nachf., Berlin). Ein sehr verwendbares mit sachkundiger Gründlichkeit verfaßtes Lehrbuch!

— Die fünfsaitige Altgeige von Herm. Ritter (Bamberg, Verlag der Handelsdruckerei).

— Festschrift des Gesangvereins: Münsterchor zur Feier seines 25jährigen Jubelfestes in Bonn.

— Die kgl. sächsische musikalische Kapelle von Reissiger bis Schuch. Festschrift von Dr. J. T. Brescius (Dresden, Verlag von C. C. Meinhold & Söhne).

— Statistik des Kantons St. Gallen. 10. und 11. Heft. Der Konsum und die Preise des Fleisches und die Arbeitslosen-Versicherung der Stadt St. Gallen. Von Dr. E. Hofmann.

— Intervall- und Accordtabelle. Zum Gebrauche beim Studium der Harmonielehre, verfaßt von Henry Müller-Braunau (Verlag: Oskar Müller, Hamburg).

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) F. G. Ihre Humoreske ist tadellos gesetzt, doch ist sie zu etüdenartig gehalten. Ihr Satzgeschick steigert sich immer mehr.

R. K., Hamburg. 1) Wegweiser durch die Klavierlitteratur von C. Eschmann und A. Ruthardt (Verlag Gebr. Hug, Leipzig) zu empfehlen. 2) Die Streitfrage wegen der „allgemeinen Anerkennung“ der Geigenetüden von Kayser „bei Violinlehrern“ dürfte am sichersten der Professor des Geigenspiels am Hamburger Konservatorium beantworten.

C. R., Chemnitz. Sie fragen, „ob es angebracht sei, Ihr Streben in der Musik fortzusetzen“. Sie haben schon viel Gutes gelernt, allein zum Besten sind Sie noch nicht vorgedrungen. An dieser Stelle wurde es zu oft gesagt, was zur Festigung der schöpferischen Kraft eines dilettierenden Komponisten gehört. Ihre „Sechs Lieder“ für gemischten Chor erheben sich kaum über den herkömmlichen Liedertafelstil. Satztechnisch vorgeschrittener ist der „Sängermarsch“, korrekt gesetzt, aber etwas prosaisch ist die Osterkantate. Bilden Sie sich an großen Mustern nur weiter; der Erfolg wird dann nicht ausbleiben!

R. W., München. Für Postkartensammler erscheint jetzt in Berlin W. 67, Kirchbachstr. 3, eine illustrierte Monatsschrift, die vierteljährlich bei Bezug unter Kreuzband 65 Pf. kostet. Es ist das Organ des Internationalen Verbandes der Postkartensammler.

M. A., Kl., Wien. Sie haben in Bezug auf Ferd. Laub, dessen Spiel auch wir oft bewunderten, vollkommen recht. Betreffs des Violaschlüssels könnte nur eine Konferenz von Musikern die wünschenswerte Reform anregen.

A. K., Schweidnitz. Die Adresse des Dichters Haimbach ist Philadelphia 1309 Allegheny Ave.

Prag. Es giebt kein Musiker-Lexikon, in welchem man die Adresse eines so bekannten Mannes wie G. fände. Sein Verleger Peters in Leipzig dürfte am ehesten Auskunft geben.

W. Sch., Moers. Bestellen Sie das Gewünschte zur Ansicht bei der Musikalienhandlung P. J. Tonger (Köln). Die Kataloge einzelner Verleger schweigen sich über diese seltene Instrumentenverbindung aus.

J. K., Königshütte. 1) Elementar-Violinschule von R. Scholz (Oertel, Hannover) (Preis 2 Mk. 50 Pf.); Violinschule von Fr. Hermann, 2 Bände zu je 1 Mk. 50 Pf. (Peters, Leipzig); Violinschule von O. Baillot (Bellmann & Thümer. Preis 2 Mk. 50 Pf.). 2) Gewiß.

Name als „Marke“ geschützt.

(Gedichte.) J. K., Arnsberg. Sie waren so gütig, uns lyrische „Tutti-frutti" vorzulegen, und meinten launig, wenn uns das Gericht nicht mundet, es „ungeschmälert dem wohllöblichen Redaktionspapierkorb zu überantworten". Es sind Bananen und Ananas unter Ihren „lyrischen Tuttifrutti". Wir nehmen fünf Ihrer sinnigen Gedichte auf. — **H. F., Z.** Die Verse schreiten für ein Lied zu feierlich einher. — **M. M., Siegburg.** Das Wiegenlied werden wir bringen. — **M. v. G., Düsseldorf.** Worte und Vertonung leider unverwendbar. — **F. M., Freienb.** Mehr Most als Wein. — **P. R., M. (Ruhrort).** Etwas weniger Prosa und etwas mehr Wohllaut in der Sprache wird künftig Ihre Verse vertonbar machen. Viel Begabung! — **V. A., A.** Ob Sie Talent besitzen, fragen Sie? Gewiß besitzen Sie es. Es zeigt sich dies besonders in dem Gedichte „Es war einmal", obwohl es einer strengen Nachfeilung bedarf. So ist der Vers „bestrahlt vom letzten Sonnenstrahl" noch nicht ciseliert. Dabei wären auch die folgenden Wendungen: „der Erinnerung Zauberstrahl" und „der Sonne Strahl" durch andere Reimworte zu ersetzen. — **Ph. H., Philadelphia.** Wir werden Ihr sinniges Gedicht „Ewige Liebe" bringen. — **H. W., Niederhardt.** Besten Dank für Ihre liebenswürdige Sendung. Drei Ihrer schönen lyrischen Impromptus werden Sie in der „Neuen Musik-Zeitung" lesen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Kritischer Brief.

A. H. **München.** Mit drei Klavier-Abenden stellte sich Frederic Lamond bei uns ein. Sogleich der erste derselben, ein Beethoven-Abend, an welchem fünf Sonaten des Meisters, darunter op. 106, 110 und 111 zu Gehör kamen, gestaltete sich zu einer wahren musikalischen That. Das auf oberster Stufe stehende pianistische Können Lamonds, der von tiefem künstlerischen Verständnis und einem eminenten Gestaltungsvermögen zeugende Vortrag, sowie die in dieser Riesenleistung sich bekundende außerordentliche geistige und physische Spannkraft fanden allgemeinste Bewunderung. Auch mit seinem Brahms-Abend und seinem dritten, Werke verschiedener Meister aufweisenden Konzert, hatte der Künstler bei seinen Hörern glänzenden Erfolg. — Einer unserer bedeutendsten einheimischen Pianisten, Prof. Heinrich Schwartz, hat ebenfalls mit einem Sonaten-Abend als Beethovenspieler wieder ausgezeichnete Proben seiner Interpretationskunst und seiner Meisterschaft des stilistischen Gestaltens gegeben. — Von weiteren ersten Kunstkräften hat sich bis jetzt noch Dr. Ludwig Wüllner als Schubert-Sänger hören lassen. Von seinen vier projektierten historischen Schubert-Liederabenden fand kürzlich der erste statt. Der Konzertgeber bethätigte an demselben in vollem Umfang die specielle Eigenart seiner künstlerischen Persönlichkeit, bei welcher ein an sich sprödes Material einer ungewöhnlichen Vortragskunst dienstbar gemacht ist. — Im Kaimsaal hat nunmehr auch Felix Weingartner seine Stellung als ständiger erster Kapellmeister angetreten und mit der glänzenden Ausführung eines, Werke von Weber, Berlioz und Beethoven umfassenden Programms einen wahren Triumph gefeiert. Das Kaimorchester darf sich rühmen, nicht nur den bedeutendsten unter den zur Zeit in München wirkenden Dirigenten, sondern auch eine der ersten Kapellmeisterkräfte der Gegenwart überhaupt zu besitzen. Kein Wunder daher, wenn das Interesse unseres musikalischen Publikums für diese Saison in besonderem Grade dem Kaimschen Unternehmen zugewandt ist! Die in dem erwähnten Konzert als Solistin aufgetretene Sängerin Lillian Blauvelt stand mit ihren, zu dem orchestralen Programm des Abends merkwürdig kontrastierenden Gaben offenbar nicht am geeigneten Platze, wenn sie auch bei den Verehrern eines künstlerisch leichter wiegenden Genres ihre Rechnung fand.



Mein Junge schläft.

Still, still, schleicht auf den Zehen
Und sprecht kein lautes Wort
Und bleibt hübsch weit vom Bettchen,
Mein Junge der schläft dort.

Die feuchten Locken hüllen
Sein rosiges Köpfchen ein,
So sanft ruht er, als trübte
Er nie ein Wässerlein.

Doch wehe unsern Ohren,
Wenn er vom Schlaf erwacht
Und pankend und trompetend
Das Haus rebellisch macht!

Drum still, schleicht auf den Zehen
Und sprecht kein lautes Wort,
Bleibt weit vom Bettchen stehen —
Mein Junge der schläft dort.

Julius Weil.

Neue Musikalien.

— Im Verlage von Herm. Oppenheimer (Hameln) ist eine Reihe von geistlichen Liedern erschienen, deren Erwähnung jetzt angesichts der bevorstehenden Weihnachtszeit angebracht ist. Vor allem nennen wir die geistlichen und Weihnachtslieder von dem Direktor des Berliner Domchores Albert Becker, unter denen sich eines aus dem 16. Jahrhundert befindet. Sie sind durchaus im schlichten und ernsten Choralstil gesetzt und sind in Ausgaben für Einzelgesang und für Männerchor erschienen. Ein Choral stammt von Martin Luther und andere verwenden die feierlichen Melodien alter geistlicher Volkslieder. A. Becker hat seine kirchlichen Lieder auch für gemischten Chor eingerichtet. — In demselben Verlag erschienen fünf geistliche Lieder für gemischten Chor von Georg Raphaël, die einen höheren musikalischen und Satzwert besitzen, als die Chöre von A. Becker. Auch die vier geistlichen Lieder für gemischten Chor von Rud. Barth (darunter ein Neujahrsgesang, zwei Osterchöre und ein Pfingstlied), sind in kontrapunktischer Beziehung sehr gediegene Arbeiten. In dem eingangs genannten Verlag ist auch das schöne Engelterzett aus dem Oratorium Elias von Mendelssohn für dreistimmigen Knaben- oder Frauenchor a capella oder mit Orgelbegleitung von Rich. Kuhne eingerichtet, erschienen.

— Ein geschickt gemachter Weihnachtsgesang: „Knecht Ruprecht" für gemischten Chor oder Baritonsolo, oder für zweistimmigen Frauen- oder Schulchor mit Altsolo und Klavierbegleitung oder Harmonium hat Herm. Spitzner (op. 10) bei Max Brockhaus (Leipzig) herausgegeben. Die Gesänge sind, wie es nicht anders sein kann, meist choralartig gehalten.

— Zwölf Weihnachtslieder für zwei Kinderstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von P. Piel und Weihnachtsgruß für dreistimmigen Frauenchor von G. Rauchenecker (Düsseldorf, L. Schwann). Piels Kinderlieder sind mit den Vor- und Nachspielen der Orgel treffliche Kompositionen; auch Raucheneckers Terzett ist ein wertvolles Tonwerk, welches besonders für Klosterschulen und Pensionate sich zur Aufführung eignet.



Litteratur.

— Bayrisch Land und Leute in Wort und Bild von J. F. Bronner. München. Max Kellerers Hofbuchhandlung. 1898. Inhalt und Zweck des jetzt vollendet vorliegenden gediegenen Buches zeigt schon der Titel an. Es ist dies die erste gelungene volkstümlich gehaltene Beschreibung des ganzen Bayernlandes diesseits des Rheines, welche, ohne irgend etwas Ueberflüssiges zu bringen, doch nichts Wesentliches übersieht. Die Ueberfülle trefflicher Illustrationen unterstützt die sprachlich anheimelnde Darstellung aufs beste. Das Buch, welches sich sehr gut zu Geschenken eignet, dürfte namentlich der Jugend willkommen sein, zumal der Preis ein außerordentlich geringer ist. —g.

— Antimoralisches Bilderbuch. Ein Beitrag zu einer vergleichenden Moralgeschichte. Von Gustav Naumann (Leipzig, Verlag von H. Haessel). Der Verfasser ist ein kenntnisreicher, gründlicher Kenner der Kulturgeschichte und der Philosophie. Er weist nach, daß das, was zu verschiedenen Zeiten für moralisch gehalten wurde, doch nur unsittlich war und faßt die in abgerissener Form vorgetragenen Ansichten Nietzsches in harmonischer und verständlicher Form zusammen, ohne ihm überall kritiklos zu folgen. Naumanns Betrachtungen über Sittlichkeit, Sitte, Glaube und Satzung werden von einer Fülle von thatsächlichen Beweisen gestützt; sie heben überall das Richtige heraus und zeichnen sich durch ihre licht- und geistvolle Darstellung aus.

— Allgemeiner deutscher Musikerkalender für 1899 (Berlin, Verlag von Raabe & Plothow. W. Courbièrestr. 5). Dieser Kalender enthält nach Gruppen geordnet das Verzeichnis der Direktoren von Musikinstituten; er nennt die Namen und verschweigt die Adressen derselben. Bei der alphabetisch geordneten Liste der konzertierenden Künstler werden deren Agenten genannt, deren Wohnort aber nicht angegeben. Beim Verzeichnis der dramatischen Komponisten werden nur deren Verleger angeführt, Adressen von Musikern findet man nur bei einigen Städten angegeben. Eine praktischere Adressenangabe der Tonkünstler wird von vielen Seiten gewünscht. Der Musikerkalender enthält außerdem eine sehr gut verwendbare Uebersicht über die in Deutschland während der verflossenen Konzertzeit aufgeführten Kompositionen, die Angabe musikalischer Institute, Vereinigungen und Stiftungen, der Konzertarrangeure, Musikhandlungen und Instrumentenfabrikanten, also vieles, was Musikinteressenten anspricht.

— Illustrierter österreichischer Volkskalender 1899 (Verlag von M. Perles, Wien I, Seilergasse). Dieser Kalender enthält eine Auslese von wertvollen litterarischen Beiträgen in Prosa und in Versen. Sehr spannend sind die Erzählungen von H. Grasberger: „An der wilden Schlucht", von Hier. Lorm: „Die unsichtbare Braut" und von Jos. Widmer: „Das Brautexamen". Neben den ernsten Novellen sorgen mehrere humoristische Skizzen für die Unterhaltung des Lesers. Der österreichische Volkskalender wird von F. Armin mit großem Geschick redigiert und zeichnet sich durch viele schmucke Illustrationen aus.

— Harmonielehre für Lehrende, Lernende und zum wirklichen Selbstunterrichte von Cyrill Kistler. (Zweite, sehr vermehrte Auflage. Bad Kissingen, Verlag von C. Kistler.) Ein sehr brauchbares Lehrbuch, welches die Accordlehre ausführlich und gemeinverständlich behandelt, über Dissonanzen, Durchgangsnoten, Sequenzen, verbotene Stimmschritte, Modulation, Enharmonik klare Auskünfte giebt und die theoretischen Grundregeln mit Notenbeispielen illustriert, die auch Werken der neuesten Komponisten entnommen sind. — Von demselben Verfasser ist im Verlage der Handelsdruckerei in Bamberg eine 21 Seiten umfassende Broschüre, betitelt: „Ernste Worte an die komponierende Jugend", erschienen.

— Nächte. Gassen- und Giebelgeschichten. Bilder aus Zeit und Zukunft von Kurt Gencke (Verlag von Herm. Walther, Berlin, Kleinbeerenstraße 28). Der Verfasser ist ein Dichter von starker Begabung, wie es besonders einige seiner lyrischen Gedichte bezeugen, die zur Vertonung förmlich auffordern. Er sucht den „Anschluß an das Metaphysische", was den Wunsch anregt, der junge Dichter möchte sich doch lieber mit naturwissenschaftlichen Studien abgeben, um jenen Anschluß zu versäumen. Auf Allegorien und Traumsymbole kann man keine gesunde Weltanschauung stellen. Gencke sollte bei der Lyrik bleiben und die Philosophie beiseite lassen. Seine unbestreitbare Begabung weist ihn auf diese Selbstbeschränkung hin.

— Geschichte der Musiktheorie im 9. bis 19. Jahrhundert von Dr. Hugo Riemann (Leipzig, Max Hesses Verlag). Es ist eine mit bedeutendem Fleiße und mit gründlicher Sachkenntnis verfaßte Schrift, in welcher von besonderem Interesse die Abschnitte vom Kontrapunkt im 14. und 15. Jahrhundert und von der musikalischen Logik sind. Der Verfasser, Docent für Musikwissenschaft an der Leipziger Universität, hat durch seine neuen Ermittelungen einige wesentliche Lücken in der Geschichte der Musiktheorie ausgefüllt und dadurch der Musikgeschichte einen wichtigen Dienst geleistet.



Verschiebrätsel.

Pasewalk
Scharwenka
Chanson
Undecime
Lob der Thränen
Allegretto
Rienzi
Praetorius

Vorstehende Worte sind derartig zu verschieben, daß eine Reihe Buchstaben, von oben nach unten gelesen, einen Liederkomponisten ergiebt, eine zweite eines seiner berühmtesten Lieder.

Auflösung des Rösselsprungs in Nr. 21.

Parallel
Rosmarin
Derwisch
Portsaid
Erlaucht
Coburger
Dobberan
Nähnadel.

Portugal, Lissabon.

Auflösung des Akrostichons in Nr. 21.

Emir, Namen, Dach, Ewald, Gabe, Ubier, Teppich, Abensberg, Leber, Laden, Esau, Samos, Gabel, Ueber, Teller.

Ende gut, alles gut.

Richtige Lösungen sandten ein: Ella Glücksmann, Breslau. Mathilde Poßner, Zeitz. Wilhelmine v. Seemann, Laibach. G. Gebert, Altzeblisch. W. Grabow, Halle a. S. Martin Haslinger, Feldkirchen a. D.

Eingesandt.

* Einen neuen Beweis von seiner Vorzüglichkeit hat das „Mondamin", dessen alleinige Fabrikanten Brown & Polson sind, dadurch erfahren, daß es auf der so glänzend beschickten Hannoverschen Kochkunst-Ausstellung die höchste Auszeichnung „Goldene Medaille" erhalten hat. Wir nehmen gerne hiervon Notiz, da sich Brown & Polson angelegen sein lassen, immer dieselbe gute Qualität zu bringen, welche ihnen einen mehr denn 40jährigen Weltruf erworben hat. Die Verwendbarkeit des Mondamins im Haushalte ist eine sehr vielseitige: Mondamin ist nicht nur zu Flammris, Puddings ꝛc. vorzüglich, sondern eignet sich ganz besonders zu warmen Milch- und Fruchtspeisen, Soufflées, Desserts ꝛc. Auch für Kinder und Kranke ist Mondamin mit Milch zu Suppe oder Brei gekocht, ausgezeichnet, da es diese Speisen bedeutend leichter verdaulich macht, und wird es von den Herren Aerzten besonders gern empfohlen. Daß Mondamin in allen einschlägigen Geschäften unserer Stadt zu haben ist, möchte wohl genügend bekannt sein.

☞ Unserer heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Firma **Hendrichs & Cie.**, Toiletteseifenfabrik in Eupen, bei. Die offerierten Seifen, deren Vorzüglichkeit durch viele Hunderte ärztliche Autoritäten anerkannt ist, zeichnen sich durch ihre Milde und durch ihre feinen, aber nicht aufdringlichen Parfüms aus. Der niedrige Preis von 5 Mk. per Kistchen, 48 Stück enthaltend, ist nur dadurch zu erklären, dass die Seifen, ohne durch den Zwischenhandel verteuert zu werden, den Konsumenten direkt zugeführt werden.

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 23. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Weihnachtsfriede.

Für Klavier oder Harmonium.

Getragen und sehr gebunden.

Fr. Zierau.

PIANO.

p *p* *p* *pp* *mf* *dim.* *p* *cresc.* *p* *dim.* *p* *p* *p* *pp*

pp nach und nach langsamer

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

„Schliesse mir die Augen beide."

Gedicht von Th. Storm.

R. F. Prochazka.

Andante religioso.

GESANG.

PIANO.

mf

Schlie - sse mir die Au - gen bei - de mit den lie - ben

rit. *a tempo*

Hän - den zu! Geht doch Al - les was ich lei - de un - ter

a tempo *rit.* *p* *mf*

dei - ner Hand zur Ruh. Und wie lei - se sich der Schmerz,

p

Well' um Wel - le schla - fen le - - - get, wenn der letz - te

sf *mf* *espress.*

Schlag sich re - get, fül - lest du mein gan - - zes Herz!

rit. *cresc.* *decresc.* *f* *pp*

Für den ersten Abdruck in der „Neuen Musik-Zeitung" vom Verlage Carl Grüninger erworben.

Geweihte Nacht.

Terzett für Mädchen- oder Knabenstimmen.

Feierlich. (♩ = 100.) H. Blattmacher.

1. Stimme.
2. Stimme.
3. Stimme.

p

Ge - weih - te Nacht, da En - gel san - gen, um - leuch - tet von dem Glanz des

sf *p*

Herrn! Die Flö - ten from - - mer Hir - ten klan - - gen, und Wei - se folg - ten
from - mer Hir - - ten

cresc.

ih - - rem Stern!
ih - rem Stern!

più mosso *p* *f* *ff*

so oft du wie - der - kehrst auf Er - den, ein Freu - den - fest, ein

Freu - den - fest für Gross und Klein; so oft du wie - der - - kehrst ein Freu - den -

mf *f*

fest für Gross und Klein.
Gross und Klein.

Tempo I.

p

Lass je - des Herz zur Krip - pe wer - - den, und

cresc. *f*

leg' den heil' - gen, heil' - gen Christ hin - ein, den heil' - gen Christ hin - ein!
den Christ hin - ein!

dim. e rit.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Erinnerung an die Alpen.

Ländler.

Ernst Kullak.

Mit Anmuth.

PIANO.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XIX. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1898.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Zu Straßburg auf der Schanz....

Eine Weihnachtsgeschichte von

P. Rosegger.

(Schluß.)

Der Hirt hatte im Herbste wohl die Schafschere vergessen, die auf der Wandleiste lag. Mit dieser Schere schnitten sie nun einander die Bärte weg. Dann kam ein großes Waschen mit Schnee. Nach dieser Verschönerung hatte der Rückli unter dem breiten Glatzschädel ein lächerlich kleines, krebsrotes Gesichtlein, eine winzige Stumpfnase drin und zwei Luchsaugen, die unerhört nahe aneinanderstanden. Der Fölzl hatte ein fast schönes, jugendliches Antlitz, nur eingefallen, die Wangen waren beim Scheuern mit Schnee rosig geworden. Die runden Augen aber blieben in ihrer Schwermut.

Dann sind sie hinabgegangen stundenweit ins Thal. Der Fölzl für sich allein, der hielt sich stets an die Wälder und als er Oberklausen vor sich liegen sah, wartete er die Abenddämmerung ab, ehe er hinschlich zur Kirchhofsmauer.

Unterwegs hatte er die Gegend angesehen, daraufhin, ob es sich denn verlohne, so sehr Heimweh zu haben nach ihr. Draußen in der fremden Welt alleweil weh ... alleweil weh nach daheim. Und ist man da, so ist's auch nichts. Keine Verwandten, keine Freunde mehr, nur das enge Thal und die hohen Berge, die nichts haben für ihn als die größte Entbehrung. Baum und Stein, alles so fühllos, mitleidslos, nicht anders wie draußen in der weiten Welt. Und doch anders! — Was ist es denn? Du heiliger Gott, was ist es denn, daß ich euch so lieben muß, ihr finsteren, ihr harten, wilden Berge! Daß ich sterben muß, wenn ich euch nicht sehe! Und sehe ich euch, so seid ihr nichts, als wüste Massen und habt weiter keinen Sinn. Und muß euch doch lieben, mehr als je einen Menschen, und muß euretwegen Ehr' und Leben verscherzen! ...

So sind es seelenversengende Gedanken gewesen, die den armen Burschen gepeinigt haben, auf diesem Wege zur Christmette.



Stephanie Markiewicz. (Text siehe S. 298.)

Aber die Kirche, in der er als Knabe an seiner Eltern Seite so oft gesessen! Die mitternächtige Weihnachtsfeier, die er in seligem Glauben an den eingeborenen Gottessohn einst mitgenossen! — Er sehnt sich, diese Kirche wieder zu sehen. Das Marienbild über dem Altare hatte immer Aehnlichkeit mit den Zügen seiner Mutter gehabt....

Er möchte doch wieder einmal in Gemeinschaft gläubiger Menschen sein. Es ist so kalt, so öde — ausgestoßen zu sein. Ist es denn wirklich ein Verbrechen! Alles von sich zu schieben, nichts zu thun und nichts zu verlangen von Kaiser und Reich, als ein armes, kummervolles Leben im Gebirge! Und deswegen verfolgt, geächtet! —

Im blätterlosen Gestrüpp an der Mauer kauerte er. Das war nicht weit von der Stelle, wo seine Eltern ruhten. Die Füße grub er tief in den Schnee, daß sie nicht erfrieren konnten. — Friedsam war die Nacht. Die Sterne waren wie silberner Sand an den Himmel hingestreut. An den Berghängen die Lichter der Häuser, in denen heute niemand schlief, und solche Lichter auch glitten thalwärts und wieder bergwärts, der Kirche zu, die über dem Dorfe auf dem Hügel stand. Nahe an ihm gingen sie vorüber und die hohen schmalen Kirchenfenster bekamen allmählich den rosigen Schein, der sich zu einer lichten Glut steigerte, weil drinnen schon die Hunderte von Kerzen brannten. Leise und in hoher Feier begann das Tönen der Orgel.

Dem armen Flüchtling wurde warm in der Brust. Fast fühlte er es, wie eine Sättigung in der Heimatsfreude. Es war nicht so, wie oben in der verlassenen Hütte. Hier schien es sich wirklich zu lohnen, daß er da war. Nur hätte er sich nicht fragen dürfen, warum? Denn eigentlich zitterte er vor Frost. Denn eigentlich war er nichts als ein Wicht, der kein Anrecht hat an Heimat und Gemeinde —. Und doch will er jetzt hineingehen. Ganz hinten im dunklen Turmgewölbe — da drinnen, wo der Vater einst georgelt, die Mutter gesungen hat, ist er so recht ganz daheim....

Jetzt siffelt etwas über den Schneeboden heran, an der Mauer hin und zischelte beständig: „Fölzl-Bruder!" Das war der Rückli. Der Flüchtling hüstelte. „Ah, da bist ja," sagte der Rote, „aber daß du dir nichts einbildest! Es ist schon wieder Nachfrage nach dir. In aller Wahrheit, die Einhörner sind unten im Wirtshaus. Ihrer zwei. Mich haben sie wollen beehren, weil ihnen der Rock bekannt vorkam. Nur hat ihnen der alte Lump nicht gefallen, der drin steckt. Dich wollen sie haben, und meinen, herfürgegangen könntest du sein, auf die Weihnachten. Solche Nasen! Sie kommen zur Kirche her, das hab' ich dir stecken wollen. Guten Abend!"

In die Kirche also nicht. Das wäre heute ein zu gefährlicher Ort. — Da trachtete der Flüchtling

nach einem besseren Versteck. In einem Winkel des Kirchhofs war das Beinhaus. Es war halb verschüttet, verschneit und mit Strubwerk umgeben. Zwischen dem Wust guckte das schwarze Loch einer Wölbung hervor. Da hinein kroch der Fölzl, aber es war ein ungutes Kauern auf den harten Knochen und Totenschädeln, und fiel es ihm noch ein, wenn die Häscher kämen, mit diesen Sachen könnte er sie bombardieren.

Nein. Auf Totenschädeln kann sich der Mensch wohl im Frieden niederlassen. Das ist auch ein Daheim, ein sicheres. Und von solcher Schädelstätte aus sah er durchs Kirchenfenster gerade die vergoldete Statue des heiligen Apostels Paulus, die er als Knabe so oft betrachtet, und von der ihm sein Vater, der Schullehrer, sagte, es wäre das Bild des großen Weltapostels. Er hatte das Schwert und stützte sich darauf. Als ob das Christentum mit dem Schwerte ausgebreitet werden müßte. Das ist ja nicht, das darf ja nicht sein! Vielmehr ist es, daß die Apostel des Heiles durch das Schwert umkommen. Wunderliche Welt! — Aus solchem Brüten weckte ihn der Festgesang: „Stil—le—Nacht! — Hei—li—ge Nacht!“... Mit zarter Violinbegleitung sang es auf dem Chor eine Frauenstimme. Eine Stimme, die —. Was ist denn das? Diese traute, süße Stimme? — Das ist die Mutter! Das ist die Mutter! — In glühender Erregung sprang der Bursche auf, daß die Knochen kollerten und mit wenigen Sätzen war er am Kirchenthor.

Dort standen sie. Der eine faßte ihn am Arm, der andere leuchtete ihm mit einem Streichholz ins Gesicht.

„Ich glaube, er ist es,“ sagte der Gendarm.

„Wollen Sie uns Ihren Namen sagen!“

„Der Rechte wird's schon sein,“ antwortete der Flüchtling in trüber Gelassenheit.

Jetzt haben sie ihn mit dem Stahlkettlein geschlossen. Er hatte die Hände gleich selbst dazu gekreuzt, er war ja schon Sachverständiger darin.

„Meine Herren!“ sagte er, „machet euch die Mühe kurz. Ihr wißt, was mit mir jetzt geschehen wird. Mir ist es recht, nur daheim — daheim machen wir's ab. Da gleich hinter der Mauer. Ich bitte drum! Ich bitte drum!“

„Was wollen Sie? Keine Umstände jetzt. Wir marschieren ab.“

Da hub der arme Bursche an, gar sonderbar zu reden.

„Nicht wahr, ihr guten Herren,“ sagte er, dieweilen sie selbander schon hinabschritten die Kirchtreppe, in kalter Sternennacht, „aus diesen schönen Gewehren habt ihr schon immer einmal einen Schuß gethan, der nicht gut ist gewesen, den er getroffen? Habt ihr keinen barmherzigen im Rohr? Schenket mir ihn! Seid gut, seid gut. Schenket mir ihn! Nur daß ich — daheim kann schlafen. — Ihr dürft nicht?“

„Lassen Sie derlei Spässe. Marsch!“

„Ihr dürft nicht? — Na gut. Dann weiß ich ein Mittel, daß ihr dürft.“

Kaum die letzten Worte gesprochen, machte er einen weiten Sprung die letzten Stufen hinab und in großen Sätzen über das blinkende Schneefeld davon.

„Halt! — Halt! — Halt!“

Er hielt nicht, da knallte der Schuß. —

* * *

Der Gendarm hatte sich schwer zu rechtfertigen. Er hatte schlecht getroffen. Nach dem Bein hatte er gezielt, den Hals hatte er durchbohrt.

Im halbverfallenen Gewölbe, auf den Knochen, von da aus er vorhin in Erinnerung an seine selige Kindheit die Christmette mitbegangen hatte, lag jetzt sein kalter Leib.

In der Morgendämmerung des Christtags stand der Strolch sinnend davor und erwog, in welcher der Taschen wohl der Taufthaler stecken mochte. Endlich wendete er sich ab, schüttelte den Kopf und gixte bei sich: „Nein, dieses Geschäft wär' mir denn doch zu schmutzig.“



Geschwister Jünger.

Novelle von **Julius Weil.**

(Schluß.)

Als nach glänzendem Verlauf des Festes die Ausgelassenheit der männlichen Teilnehmer sich steigerte, und Bettina nach der Schwester ausschaute, um mit ihr aufbrechen zu können, erblickte sie Johanna abseits von dem Hauptgetümmel im Gespräch mit dem Gralsritter, der den ganzen Tag der Uebermütigste gewesen war. Er redete leidenschaftlich auf sie ein, während sie bemüht schien, ihn von sich abzuwehren. Aber plötzlich legte er seinen Arm um sie und küßte sie.

Bettina glaubte zu träumen, sie erschrak heftig und eilte auf die beiden zu, sah sich aber im nächsten Augenblick von einem Trupp lustiger Kumpane aufgehalten und traf erst geraume Zeit später mit Johanna zusammen. Da diese auf dem Heimwege des Vorfalles nicht Erwähnung that und ihr Schweigen zu Hause fortsetzte, hielt auch sie trotz ihrer Aufregung aus Zartgefühl mit Fragen zurück. Als jedoch nach einiger Zeit Ottfried zurückkehrte und sich über ihr verstörtes Aussehen verwunderte, gab sie ihrer Entrüstung über Lörkens überdreistes Benehmen einen gegen ihre Gewohnheit heftigen Ausdruck. Aber kaum hatte sie gesprochen, so bereute sie es schon.

Denn die Wirkung ihrer Worte auf Ottfried war eine furchtbare. Sein Gesicht war förmlich verzerrt vor Wut, und in seinen Augen loderte ein unheimliches Feuer. So hatte sie ihn noch nie gesehen.

„Der Schurke!“ stieß er hervor. „Er soll es mir büßen! Noch heute, in dieser Stunde!“

Er wollte aus dem Zimmer stürmen, nur mit Mühe hielt ihn Bettina zurück.

„Um Gotteswillen, Ottfried! Ueberstürze nichts! Wir sind heute zu erregt, morgen werden wir ruhiger denken.“

„Ich nicht,“ erwiderte er, „und du auch nicht, Betti, ich kenne dich. Er ist ein Nichtswürdiger, der das Gastrecht mit Füßen tritt!“

„Urteile nicht zu streng, Ott, er ist ja dein Freund.“

„Haben meine Freunde das Recht, meine Schwestern zu beschimpfen? Weil er's war, handelte er doppelt nichtswürdig!“

Bettina legte ihren Arm um seine Schulter.

„Lieber Bruder!“ flehte sie. „Versprich mir, nichts Gewaltthätiges gegen ihn zu unternehmen!“

„Nein! Ich verspreche dir nichts. Wenn ihr für alle eure Opfer an Liebe und Mühe nicht einmal auf meinen Schutz rechnen könntet, wozu lebte ich denn da?“

„Ott, einziger Ott! Wenn du mich liebst —!“ rief sie unter Thränen. Ihre Verzweiflung stimmte ihn milder.

„Gut!“ sagte er. „Ich werde die Nacht darüber hingehen lassen. Beunruhige dich also nicht. Und nun genug für heute. Gute Nacht, Betti!“

Am andern Morgen ging Ottfried zu Lörkens. Seine Miene war so finster, daß der Baumeister des Todes erschrak, als er ihn auf der Schwelle erblickte.

„Ottfried, was ist geschehen?“ rief er auf ihn zueilend.

Ottfried trat einen Schritt zurück und sagte mit eisiger Stimme:

„Du hast meine Schwester beschimpft. Du wirst mir Genugthuung geben!“

„Erlaube, lieber Ott — —,“ unterbrach ihn Lörkens.

„Es ist nichts zu erlauben! Du wirst mir Genugthuung geben, auf der Stelle! Du wirst mit mir kommen, vor meiner Schwester niederknieen und sie um Verzeihung bitten und dann — unsere Schwelle nicht mehr betreten!“

„Ott! Mensch — höre doch — —!“

Ottfrieds Gesicht färbte sich purpurrot.

„Willst du mir diese Genugthuung geben oder nicht?“

Lörkens wandte sich ab und stellte sich an das Fenster, es schien, als ob er sich zu einer Entscheidung sammeln wollte. Nach einigen Augenblicken kehrte er sich wieder um und sagte entschlossen:

„Die verlangte Genugthuung gebe ich. Ich werde vor deiner Schwester Johanna niederknieen und sie um Verzeihung bitten. Aber euer Haus meide ich nicht, im Gegenteil — —.“

„So werde ich dich zu zwingen wissen.“

„Das wirst du nicht!“ versetzte Lörkens seelenruhig. „Denn du kannst dem Verlobten deiner Schwester nicht die Thür weisen!“

„Was soll das heißen?“

„Daß wir uns gestern abend verlobt haben, Johanna und ich. Wir wollten euch heute mit der Nachricht überraschen und eure Zustimmung einholen. Ich bitte dich jetzt darum, lieber Bruder!“

Ottfried taumelte förmlich zurück. Er starrte Lörkens sprachlos an und erst als dieser fortfuhr: „Ja, liebster Ott, ich bitte dich darum, unbeschadet der geforderten Genugthuung, die zu geben ich jeden Augenblick mit Freuden bereit bin“ — da erwachte er aus der Erstarrung, packte Lörkens bei der Schulter, schüttelte ihn und schrie fast vor Freude:

„Lörkens! Mensch! Warum hast du mir das nicht gleich gesagt?“

„Entschuldige! Du ließest mich ja nicht zu Worte kommen. Uebrigens habe ich mich vor dir gefürchtet, ich dachte, du hättest noch nicht gefrühstückt und wolltest faute de mieux mich verspeisen . . . .“

Ach, daß die Tage vollkommensten Glückes so flüchtige Gäste in unserem Leben sind, wie die Tage des Leides und der Leere! Daß keine Bitte sie verlängern, kein Zauber sie festhalten kann!

Auch du mußtest untergehen, Sonne jenes herrlichen Tages, da Hans Lörkens vor seiner lieblichen Braut niederkniete und den Saum ihres Kleides küßend ausrief: „Hanna Jünger! Mit hoher Genehmigung deines gestrengen Bruders Ottfried und deiner geliebten Schwester Bettina werbe ich um dich und gelobe dir ewige Treue und Liebe!“ und Johanna ihn lächelnd zu sich emporhob und ihre Lippen ihm zum Kuße bot . . . .

Ehe aber der Tag zur Rüste ging, vertraute Ottfried der Aeltesten ein lange behütetes Geheimnis an.

„Sieh mich an, Betti!“ sagte er. „Bemerkst du nichts Besonderes an mir?“

„Dein Gesicht spiegelt das Glück unserer beiden verliebten Kinder wieder,“ antwortete Bettina, „sonst finde ich nichts Besonderes an dir.“

„So sehe ich also doch wie ein Liebender aus? Nun denn — heute ist ein Tag für Götter und göttliche Gefühle! Bettina, ich werde mich verloben!“

„Ott! Geliebter Ott!“ schrie Bettina in höchstem Jubel auf, ihn stürmisch umarmend.

Ottfried streichelte ihr zärtlich die glühende Wange.

„Ja, denke dir, Betti, ich muß daran glauben. Was sagst du dazu?“

„Ach Ott, ich bin über — überglücklich!“

„Und frägst nicht einmal, wer die Arme ist?“

„Wer es auch ist, ich liebe sie!“

„Du hast also keine Ahnung, Betti?“

„Nein, lieber Ott.“

„Josepha Engel.“

„Josepha Engel — —!“ wiederholte sie, und aus ihrem Tone klang eine leise Enttäuschung heraus. Doch Ottfried hörte nichts davon, sondern sagte:

„Sie hat es mir gleich angethan, schon vom ersten Tage an. Aber ich wagte es mir selbst nicht einzugestehen. Denn ein Adonis bin ich nicht, und Josepha ist schön — —.“

Ja, sie ist schön! sprach Bettina in Gedanken nach, und weiter: aber sie ist sich dessen vielleicht zu sehr bewußt. Doch wenn sie ihn liebt, wird sie ihn glücklich machen. Laut fragte sie:

„Hast du dich schon erklärt?“

„Du weißt, Engels haben Trauer. Ich will die Trauerzeit abwarten. Sie ist mir ja sicher, meine Josepha!“

„Gott segne deine Wahl!“ sagte Bettina gerührt und küßte ihn.

* * *

Johanna war nun eine glückliche Frau geworden, blieb aber die künstlerische Seele des Ateliers, wenn sie auch einen Teil ihrer Funktionen an die inzwischen gut geschulten Mitarbeiterinnen abtrat. Auch sonst hatte sich wenig im Jüngerschen Kreise verändert. Dr. Kito verkehrte wie früher als bevorzugter Freund mit den Geschwistern. Er hatte einen längeren Aufschub zum Antritt seiner Professur erwirkt — aus wissenschaftlichen Gründen, behauptete er.

Eines Tages fand er sich ein, um mit Ottfried wegen eines Krankheitsfalles Rücksprache zu nehmen; da er ihn nicht traf, bat er Bettina, dem Bruder auszurichten, er möge ihm abends in der Engelschen Gesellschaft, wo sie sich ja jedenfalls treffen würden, Nachricht bringen. Bald darauf kam auch Ottfried. Er war, wie in der ganzen letzten Zeit, übler Laune. Bettina entledigte sich ihres Auftrages und knüpfte daran die verwunderte Frage: warum er ihr von der Gesellschaft bei Geheimrat Engel nichts erzählt habe. Er schwieg darauf und schüttelte nur ungeduldig den Kopf.

„Du gehst doch hin?“ fragte sie weiter.

„Nein,“ erwiderte er kurz.

„Aber warum nicht, Ott?“

„Weil ich nicht geladen bin!“

„Du nicht geladen? Ich verstehe dich nicht.“

Sie betrachtete ihn forschend und sah mit gesteigertem Angstgefühl, wie ein bittres Lächeln tiefe Falten um seine Mundwinkel grub. Und als sie in ihn drang, ihr zu sagen, was geschehen sei, antwortete er voll Hohn: „Nichts ist geschehen. Heute abend feiert Fräulein Josepha ihre Verlobung mit einem Lieutenant von den Husaren. Eine herrliche Uniform, grün und gold! Damit kann ich nicht konkurrieren, weißt du!“

„Ottfried! Ums Himmelswillen! Erkläre mir nur — —!“

Da griff er mit der Hand an seine Brust und machte eine Bewegung, als wollte er etwas aus seinem Herzen reißen.

„Sprich nicht mehr mit mir darüber, Betti!“ sagte er mit heiserer Stimme. „Es ist abgethan!“

Dann ging er schnell aus dem Zimmer . . . .

Von diesem Augenblicke an brach er sein Schweigen nicht. Alle Versuche Bettinas, eine Aussprache über das Vorgefallene herbeizuführen, wies er finster, oft mit harten Worten ab. Und einst, als sie ihn trotz aller Fehlschläge wieder beschwor, sein Herz zu erleichtern und sich ihr zu offenbaren, sah er sie mit einem so wilden und zugleich todtraurigen Blicke an, daß sie erbebte.

„Zum letzten Male, Betti,“ sagte er. „Sprich nicht davon! Wenn du willst, daß wir zusammen bleiben, so schweige!“ . . .

So ward es denn still, unheimlich still in dem freundlichen Heim. Kein herzliches Lachen hörte man mehr, kein Trällern und Singen, kein Scherzen und Necken. Ernst, über schweren Kummer grübelnd, gingen die beiden Geschwister nebeneinander her, wie Arbeitssklaven, die lustlos und seelenlos ihr Tagewerk verrichten. Keine Klage kam über seine Lippen, aber in seinem Innern fraß der Schmerz, gleich dem Wurm, der vom Kern aus die Frucht zerstört. Und mit Entsetzen sah Bettina, wie er an Körper und Seele hinsiechte, wie sein Gesicht abmagerte, sein Blick erlosch, und von Stunde zu Stunde sein Gemüt düsterer wurde. Und sie mußte es mit stummer Verzweiflung ertragen, konnte die Wunde, an der der geliebte Bruder sich verblutete, nicht heilen, die Last, unter der er erlag, ihm nicht abnehmen.

Zum zweiten Male seit des Vaters Tod glaubte sie vor Weh und Leid vergehen zu müßen. Aber damals durften sie gemeinsam trauern, eines auf das andere sich stützend, eines das andere tröstend; damals lag das Leben vor ihnen im Sonnenglanze, und aus dem Dunkel, das sie umgab, blickten sie hinaus ins Licht. Jetzt war Finsternis, wohin sie sah, und niemand, der ihr Rat und Trost bringen konnte — nicht Johanna, die sich mit ihr grämte, nicht Lörkens, dessen erfrischende Heiterkeit hier versagte, nicht die Freunde, die erfolglos sich an den Menschenscheuen wagten. Niemand konnte helfen. Und sie fühlte, daß ihre Kraft zusammenbrach. Und sie betete zu Gott, daß er sie sterben lassen möge.

Eines späten Abends, als Ottfried, der sich trotz seiner körperlichen Hinfälligkeit nicht die geringste Schonung auferlegte, erschöpft nach Hause kam, wurde ihm berichtet, daß Bettina plötzlich erkrankt sei. Er erschrak heftig und die Müdigkeit wie ein lästiges Kleid abwerfend eilte er an das Bett der Schwester. Sie lag mit halbgeschlossenen Augen da, ihr Gesicht war von einer fahlen Bläße bedeckt. Als sie seiner ansichtig wurde, brach sie in ein krampfhaftes Schluchzen aus, das ihren ganzen Körper erschütterte. Er beugte sich über sie, ergriff ihre Hand und hielt sie still in der seinigen; und unter dieser Berührung milderte sich der Krampf, allmählich ward die Kranke ruhig, begann tief zu atmen und entschlummerte.

Ottfried setzte sich an den Rand des Bettes und betrachtete ihr Gesicht. Die energisch bewegten Züge waren jetzt geglättet, eine sanfte Wehmut war wie ein herbstlicher Hauch darüber gebreitet, schwer lagen die bläulichen Lider über den dunkelumschatteten Augen, zuweilen lief ein schmerzliches Zucken um den Mund, hob ein Seufzer die gleichmäßig atmende Brust.

Lange ruhte sein Blick auf dem geliebten Antlitz. Und heiß und gewaltsam stieg es in ihm empor wie aus tiefem Schacht ein verschütteter Quell. Und er legte die Hand über seine Augen und weinte.

Am Morgen war Bettina sehr schwach. Sie konnte kaum sprechen, und in neuen, heftigen Anfällen gleich dem vom Abend vorher machte sich ihre furchtbare Nervenüberreizung Luft. Wenn sie sich wieder erholt hatte, tastete sie nach seiner Hand und bat ihn mit flehender Stimme, sie nicht zu verlassen, sie vergehe vor Angst und Furcht. Dann liebkoste er unter zärtlichen Reden die arme Kranke, er werde sie nie verlassen, sie wieder gesund machen, wozu hätte sie ihn denn sonst Doktor werden lassen? Er wich nicht mehr von ihrem Bette, nicht bei Tag und nicht bei Nacht, er reichte ihr selbst die Medizin, pflegte und tröstete sie; und in der Sorge um die teuere Schwester vergaß er Welt und Menschen, Nöte und Geschäfte, vergaß er sich selbst und den nagenden Wurm in seinem Herzen und die Hoffnungslosigkeit seines Daseins.

Ueber eine Woche hielt die gefährliche Krisis an. Dann begann die Kranke sich langsam zu erholen. Sie konnte schon auf einige Stunden das Bett verlassen, und wieder nach einer Woche hatte sie seine Kunst so weit gebracht, daß sie den ganzen Tag über sich im Zimmer bewegen und am geöffneten Fenster an der linden Maiensonne sich erlaben durfte.

Da sagte er: „Nun, mach dich reisefertig, Betti, es geht fort. Aber keine großen Vorbereitungen! Was fehlt, beschaffen wir uns unterwegs.“

„Du willst mitreisen, Ottfried?“ fragte sie beglückt.

„Was sonst?“

„Und willst meinetwegen deine Kranken im Stich lassen?“

„Ja, deinetwegen, alte Betti! Hast du denn nichts für mich gethan? Willst du mich ewig zum Schuldner haben, hartherzige Gläubigerin?“ . . . .

Wenige Tage später reisten sie ab. Zunächst in ein verborgenes Nest im heimischen Waldgebirge, wo sie stille, friedlich stille Wochen verlebten. Dann brachen sie auf, um in erquickenden Wanderungen das schöne Land Tirol zu durchstreifen. Und in diesem reinen Aether, unter dem Zauber der Alpenwelt genas auch er. Sein Körper erstarkte, die ganze Fülle seiner Lebenskraft kehrte wieder, und jetzt fand er auch den Mut, an der Wunde zu rühren, die ihm das Schicksal geschlagen und die nun langsam vernarbte, auszusprechen, wie er gelitten hatte, wie heiß er Josepha geliebt, und wie diese Liebe sie stolz gemacht und über sich selbst erhoben; wie dann die Enttäuschung, die furchtbare Enttäuschung ihn getroffen, gleich einem Blitzschlag, der die höchsten Bäume im Walde niederschmettert; wie er gefühlt, daß in seinem Innern alles tot und leer wurde; wie er Tag für Tag mit der Versuchung gekämpft, sein elendes Leben zu beenden; und wie ihn Bettinas Krankheit gerettet und sich selbst wiedergegeben hatte.

Im Spätherbst kehrten sie in die Heimat zurück. Lörkens und Johanna nahmen sie am Bahnhof in Empfang und geleiteten sie in die geschmückte Wohnung. Als sie zum ersten Male wieder in alter Fröhlichkeit beisammen saßen, sagte Lörkens:

„Dr. Kito schickt euch seinen Abschiedsgruß. Er ist in sein Vaterland zurückgekehrt. Möchte wissen, warum er seinen Entschluß geändert hat! Er hatte doch den an ihn ergangenen Ruf endgültig abgelehnt und wollte ein totaler Europäer werden. Er erzählte uns, daß er einen Brief von dir bekommen habe und brachte uns Grüße von euch. Gleich darauf kam er, um Abschied zu nehmen.“

Bettina blickte eine Weile schweigend vor sich hin. Dann sagte sie: „Ja, er hat mir geschrieben und von meiner Antwort abhängig gemacht, ob er bleiben oder gehen solle.“

Und als Johanna einwarf: „Es war ein guter, treuer Mensch; ich habe immer gedacht, du seiest ihm zugethan,“ — versetzte sie sanft:

„Es muß doch nicht die rechte Liebe gewesen sein, Hanna!“

Keines sprach ein Wort. Ottfried aber erfaßte ihre Hand und zugleich winkte er die jüngere Schwester mit den Augen zu sich heran, und als sie neben ihm stand und sich zärtlich an seine Schulter lehnte, sagte er mit einem schönen Lächeln in seinem ernsten Gesicht:

„Die alte Firma bleibt zusammen, nicht wahr, meine Bettina? nicht wahr, Hanna?“

Und auf Lörkens zeigend, fügte er hinzu:

„Den da nehmen wir aber in die Firma auf, wie?“

„Ich bitte dringend darum!“ sagte Lörkens zu den Geschwistern tretend.

Texte für Liederkomponisten.

Am Zaun.

Wir standen im kleinen Garten,
Die Flocken wirbelten dicht;
Wir hielten uns bei den Händen
Und merkten die Kälte nicht.

Heut' schließe ich fröstelnd das Fenster,
Und draußen ist sonniger Mai —
Du gingst mit einer Andern
Am Gartenzaun vorbei.

Paarl, Capkolonie, Südafrika. **R. Schmitt.**

Bitte.

O schau mit deinen lieben Augen
Mich nicht so warm, so strahlend an,
Du weißt, daß wir uns meiden müssen,
Daß Liebe uns nicht frommen kann.

Wir müssen ewig fern uns bleiben,
Ob auch die Seelen sich verstehn,
Mit flüchtigem und kaltem Gruße
Sollst du an mir vorübergehn.

Verscheuche nicht durch deine Blicke
Die Ruh', die mühsam ich gewann,
O schau mit deinen lieben Augen
Mich nicht so warm, so strahlend an.

R Schmitt.

Dort wölbet sich der Tannenhang,
Wo wir einst saßen —
Im Jugenddämmern stundenlang,
Als süßes Ahnen ins Herze drang,
Allum die Welt vergaßen.

Wuchs mit den Tannen im Verein
Der Liebe Flammen — —
Und säßen jetzt wir dort allein,
Es schlügen hellhoch ob uns zwein
Tannen und Liebe zusammen.

J. Koch.

Ich wollte, du wärest ein flüchtiges Reh,
Ein Falke möcht' ich sein!
Ich würde dir folgen vom Thale zur Höh',
Durch Wälder und Felder und Hain. —
Ich flöge mit dir, ich zöge mit dir,
Ich bliebe allimmer bei dir!

Und wärest du eine Wolke weiß,
Und ich der flüchtige Sturm,
Ich führte dich in luftiger Reis'
Hoch über Hügel und Turm. —
Ich flöge mit dir, ich zöge mit dir,
Ich bliebe allimmer bei dir!

Auf einer Insel im stillen Meer,
Im kühlsten Palmenhain,
Dort, wo ein ewiger Frühling wär',
Sollt' unser Eden sein. —
Ich flöge nicht von dir, ich zöge nicht von dir,
Ich bliebe allimmer bei dir!

J. Koch.



Bülowiana.

(Aus dem Jahre 1861/62.)

Von **Maria Boltz.**

(Schluß.)

In der knapp bemessenen Zeit, die in einer Konservatoriumsstunde auf den einzelnen Schüler fällt, konnte von Vornahme rein technischer Uebungen nicht viel die Rede sein; sie mußten dem häuslichen Fleiß überlassen bleiben. Ab und zu wurde eine Etüde von Clementi, Cramer, Kullak oder Henselt und Chopin gespielt. Beim Antritt eines neuen Schülers prüfte ihn Bülow auch in Bezug auf das Skalaspiel. Er wählte mit Vorliebe die C dur-Tonleiter, die er für die schwierigste erklärte, und empfahl, die Skalen sämtlicher Tonarten langsam und und stark mit dem Fingersatz von C dur zu üben. Auch die drei Lagen des gebrochenen Dreiklangs, die er in Oktaven, Terzen und Sexten über die ganze Klaviatur spielen ließ, mußten in allen Tonarten stets mit dem ersten Finger der rechten Hand und dem fünften der linken begonnen werden. „Gleicher Fingersatz für gleiche Tonfolgen in verschiedener Tonart“ war seine Lehre, die große Sicherheit und unabhängige

Gleichmäßigkeit der Finger erzielte. „Steter Wechsel der Finger auf denselben, hintereinander anzuschlagenden Tasten," ein anderer Grundsatz seiner Methode hat oft zu ausgeklügelt schwierigen Bezifferungen, besonders bei Doppelgriffen, geführt, die aber zur Unfehlbarkeit der Technik verhalfen. Der Fingersatz beim Triller war bei ihm 1—4, 2—4 oder gewöhnlicher noch 1—3, 2—3. Auf strengste Beachtung des wohlerprobten Fingersatzes legte er überhaupt das größte Gewicht. Eben so peinlich mußten die feinen dynamischen Abstufungen innegehalten werden. „Crescendo ist schwach, decrescendo ist stark," lautete sein bon mot bei ungeschickter Steigerung oder Abnahme der Stärke des Spiels. Zuwider war ihm ungleiches Einsetzen der Hände und das affektierte Nachklappen der Rechten, am meisten verhaßt aber ein zu rasches Tempo, das der Klarheit zu gunsten blendender Geläufigkeit Eintrag that. In Betreff des Pedals warnte er vor unsinniger Verschwendung, ließ aber die Verschiebung an geeigneter Stelle gern ihren Zauber üben.

Daß der Herausgeber altklassischer Klavierwerke der geistreichste Phraseur war, ist bekannt. Durch Fingersatz, Phrasierung und Vortragsbezeichnung hat er dem großen klavierspielenden Publikum die fernen, unerreichbaren Schätze der Scarlattischen und Bachschen Kompositionen nahegebracht und erschlossen. Wenn er dabei im Sinne Liszts den manchmal zopfigen alten Stil modernisierte, so ging er darin doch nie zu weit und verhalf der Klangwirkung hier und da zu vollerer Entfaltung, der Idee zu prägnanterem Ausdruck. Wo es darauf ankam aber wahrte er mit objektivster Pietät und minutiöser Sorgfalt dem Komponisten die kleinste Eigentümlichkeit. Was den Geist und die Seele des Spieles anlangt, Auffassung, charakteristisch-nuancierten Vortrag, Wärme der Empfindung, Kraft und Weichheit des Anschlags, so ließ er als beste Lehre dafür sein Beispiel wirken. Er wurde nicht müde, auf dem nebenstehenden zweiten Klavier einzelne Stellen des durchzunehmenden Tonstücks dem Schüler immer aufs neue vorzuspielen, bis die Nachahmung sein Lob verdiente, das sich freilich selten höher verstieg als bis zu einem anerkennenden: „Nicht übel!"

Für den Vortrag der Kantilene empfahl er, sich selbst die Melodie mit guter, schlechter oder auch „gar keiner" Stimme vorzusingen, ehe man sie übte. Sentimentale Weichlichkeit, willkürliches ritardando tadelte er scharf, gestattete das tempo rubato auch im Vortrag Chopinscher Kompositionen nur selten. Auf große Präcision im Rhythmus, besonders bei Synkopen und punktierten Noten, hielt er streng. Um dem Verständnis des Schülers ein Tonstück nahe zu bringen, erklärte er nicht nur seinen theoretischen Bau, zergliederte die Form in ihre Einzelteile und enthüllte ihre Beziehung zu einander, sondern er legte bisweilen eine bestimmte Idee, ja einen Vorgang dem musikalischen Bilde zu Grunde, er schuf ein Programm. Um ein Beispiel anzuführen: Mendelssohns Präludium und Fuge in C moll interpretierte er folgendermaßen: „Ein von Zweifeln und Sorgen gequälter Mensch hört auf einsamem Gange fromme Töne aus Kirchenhallen hervorquellen und betritt, von ihnen gelockt, den heiligen Raum. Die fragenden und grübelnden Stimmen seines Innern verkörpern sich in den seltsam beredten Themen der Fuge, streiten und ringen wie nach Trost und Wahrheit und mischen sich mit den feierlichen Klängen. Wie heftige Widersacher umstricken sie dieselben, wollen sie erdrücken und niederzwingen, aber mit siegendem Glanze bricht ein voller Choral in freudigem Dur zum Schlusse hervor, ihm erliegen die dunkeln Gewalten, geklärt und getröstet verläßt der Mensch zögernden Schrittes die Stätte seiner Bekehrung."

In der Wahl der zu studierenden Kompositionen ließ Bülow den Schülern ziemlich freie Hand, doch stand die Liste der Komponisten fest. Am häufigsten wurde Beethoven, Chopin und Liszt vorgeführt, daneben Weber, Mendelssohn, Schumann, Rubinstein, Raff, Tausig. Bach kam nur mit einigen Fugen des wohltemperierten Klaviers zu Gehör, mit deren Einstudierung sich der Meister aber eine ganz besondere Mühe gab. Von seinen eigenen Kompositionen durfte man ihm nichts bringen.

Wie wenig hat sich das Studien- und Konzertrepertoire der Pianisten in den nahezu vierzig Jahren doch geändert! Nur Brahms und Grieg sind als epochemachende Meister dazugekommen, und der erstere hat der unermüdlichen Initiative Bülows nicht wenig für die Verbreitung seines Ruhmes zu danken.

Henri Seguin.

Brüssel. Die Geschichte der hiesigen Oper (Théâtre Royal de la Monnaie) weist die interessante Eigentümlichkeit auf, daß einige französische Meister ihre Werke zuerst in demselben aufführen lassen. Dazu kommt der Umstand, daß die meisten deutschen Werke in französischer Uebersetzung hier ihre Probe bestehen. So wurden sämtliche Wagnerschöpfungen fast ausnahmslos zuerst in der belgischen Metropole anerkannt und begeistert aufgenommen. Auch Wagners „Rheingold" wurde vor kurzem in französischer Sprache zum ersten Male mit einem starken künstlerischen Erfolge hier gegeben. Bei diesem Ereignis war denn auch wie immer die Pariser Kritik durch ihre Größen hier vertreten. Die Direktoren hätten sich aber an diese, sowohl finanziell wie artistisch schwierige Aufgabe nicht herangewagt, wenn sie nicht mit dem so vorzüglichen Monnaie-Orchester und — mit ihrem Seguin hätten prunken können.

Schon seit sieben Jahren eine der besten Stützen dieses Instituts hat sich Henri Seguin in kurzer Zeit die Sympathien des Brüsseler Publikums durch sein einfaches natürliches Auftreten erworben. Gespreiztes Sängertum und eitle Koketterie sind ihm fremde Begriffe, denn er ist einer von den Wenigen, die ihrer künstlerischen Pflicht mit Einsetzung ihrer ganzen Kraft



Henri Seguin.

Genüge leisten, und bei denen man dankbar anerkennen muß, daß die Auffassung und Darstellung ein Ergebnis ernsten Studiums ist.

Seguin machte seine Studien in Paris auf dem Conservatoire National de Musique bei dem bekannten Gesangsmeister Saint Yves-Bar und bei Obin. 1880 errang er den „premier prix de chant" und wurde darauf an die Theater zu Antwerpen, Lyon, Haag, Brüssel und Mailand engagiert, worauf man ihn seit 1891 in Brüssel festhält.

Seguin besitzt einen markigen Bariton von dunklem Timbre, der besonders in den „Meistersingern" sympathisch wirkt, wie denn überhaupt sein Hans Sachs sowohl gesanglich wie schauspielerisch zu seinen Musterleistungen gehört.

Erfreulich ist es, daß Seguin besonders für die deutsche Kunst mit Eifer und Erfolg eintritt.

Maximilian Friedrichs.



Aus dem Leben J. Joachims.

Man muß jenen Schriftstellern dankbar sein, die sich der oft schwierigen Mühe unterziehen, die Lebensschicksale großer Künstler nach authentischen Quellen darzustellen. Ein sehr beachtenswertes musikgeschichtliches Buch hat soeben Andreas Moser herausgegeben (B. Behrs Verlag, Berlin, Steglitzerstr. 4). Es führt den Titel „Joseph Joachim. Ein Lebensbild". Der Wert dieser Biographie liegt nicht nur in der treuen Schilderung der Geschicke dieses größten Geigers der Gegenwart, sondern auch in der Darlegung seiner Beziehungen zu anderen bedeutenden Tonkünstlern des letzten Halbjahrhunderts, wie es Liszt, R. Wagner, J. Brahms, Rubinstein, Bülow, Schumann, Lipinski, David und Mendelssohn-Bartholdy sind.

Joachim wäre nicht der bedeutende Künstler, der er ist, hätte er nicht neben seiner musikalischen Ausbildung nicht auch für seine allgemeine Bildung gesorgt. Wie widerwärtig geben sich kleine Komponisten und Virtuosen in ihrer Eitelkeit und Selbstüberschätzung; sie ahnen ihren Unwert und ihre menschliche Abscheulichkeit gar nicht, weil sie eben keine Bildung besitzen. Männer wie Joachim hingegen, die ihr Lebenlang an ihrer Selbstvervollkommnung gearbeitet hatten, zeigen neben ihrer makellosen Künstlerschaft so vornehme Charaktereigenschaften, daß man auch an diesen seine volle Freude finden kann. Joachim ist ein so edler und reiner Charakter, wie ihn auch Mendelssohn, Rubinstein, Brahms und Liszt besaßen. In seinen Jünglingsjahren schon wirkte Joachim als Lehrer am Leipziger Konservatorium; damals waren u. a. Bargiel und Rob. Radecke seine Schüler. Er nahm den Vorschlag Liszts an, von Leipzig nach Weimar zu ziehen, denn es lockte ihn der Verkehr mit dem genialen Pianisten, der auf dem Gipfel einer beispiellos glänzenden Virtuosencarriere stehend, es vermochte, allem Ruhm und Gelderwerb zu entsagen, um in weltabgeschiedener Stille als schlichter Kapellmeister seinen Idealen zu leben.

Joachim lernte den unvergleichlichen Klavierspieler als Künstler und Menschen hoch schätzen. Einmal spielten Joachim und Liszt das Violinkonzert von Mendelssohn, wobei Liszt während der Klavierbegleitung immer die brennende Cigarre zwischen dem Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand hielt. Liszt spielte das Klavierkonzert Mendelssohns in G moll vom Blatte, was den Komponisten verstimmte, weil er doch voraussetzen konnte, daß Liszt in den Geist des Tonwerks sich früher versenken werde. Der große Pianist wollte eben zeigen, daß er vortrefflich vom Blatt lesen könne.

Mendelssohn war in dieser Beziehung rücksichtsvoller. In einem Konzert zu London (1844) sollte er mit Joachim und Hancock sein D moll-Trio spielen. Die Notenhefte für die Violin- und Cellostimme waren beim Konzert zur Stelle, jene für den Klavierpart nicht. Mendelssohn, der sein Werk auswendig kannte, wollte nichts vor seinen Partnern voraus haben, die aus Noten spielen mußten. Er ließ ein Notenheft bringen, und bat einen Bekannten, er möchte es doch von Zeit zu Zeit umblättern, damit es nicht so aussähe, als spielte er auswendig. Aus feinem Herzenstakt verzichtete er lieber darauf, wegen seines Gedächtnisses bewundert zu werden, als daß er seine Kollegen zurückgesetzt hätte.

Joachim war in den Traditionen der Klassiker aufgewachsen; gleichwohl konnte er sich dem romantischen Zauber der Wagnerschen Musik nicht verschließen und er schätzte auch die Werke des geistvollen Berlioz. Liszts symphonische Dichtungen gefielen ihm jedoch nicht. Ueber die musikalische Impotenz, die Armut seiner Erfindung und über den gänzlichen Mangel an schöpferischer Kraft hätte sich Joachim noch hinweggesetzt, da Gedankenreichtum und Gestaltungskraft angeblich „angeboren" seien. Das konnte Joachim seinem Freunde Liszt aber nicht verzeihen, daß er die innere Hohlheit und Gedankenleere der symphonischen Dichtungen durch raffinierten Aufwand von blendenden Orchestereffekten verdecken und sie als höhere künstlerische Offenbarungen aufgefaßt sehen wollte. Joachim begegnete sich mit Raff in seiner Beurteilung der Orchesterwerke Liszts. Dieser hat selbst von seinen symphonischen Dichtungen behauptet, daß sich das „Wesentlichste" in ihnen durch Noten gar nicht wiedergeben lasse. Darüber war Joachim empört; enthalte eine Komposition bedeutende musikalische Gedanken, so könne man sie wirksam interpretieren; das fehlende „Wesentlichste" könne man aber nicht durch leere Redensarten ersetzen. Joachim hat es seinem Freunde Liszt auch offen gesagt, daß er seiner Musik gänzlich unzugänglich sei, weil sie allem widerspreche, was sein Fassungsvermögen „aus dem Geiste unserer Großen seit früher Jugend als Nahrung gezogen hatte".

Joachim war ein treuer Freund R. Schumanns, und da er sich von Liszt abgekehrt hatte, so wurde er von R. Wagner in denselben Topf geworfen, in welchem der „durch Einmischung jüdischen

Wesens bis zu geheimnisvoller Seichtigkeit verflachte Robert Schumann der zweiten Periode schmachtete". Joachim hat es zeitlebens für die höchste Ehre gehalten, zur Gesellschaft des von R. Wagner „verjudeten" Schumann verurteilt worden zu sein.

Joachim war selber Jude und ließ sich später taufen, weil er sich von einem Glauben angezogen fühlte, dessen höchstes Ideal die Liebe zum Nächsten ist. Der blinde König von Hannover war Joachims Taufpate.

R. Wagner sagte musikalischen Juden nach, daß sie keine schöpferische Begabung besäßen. Joachim hat diese Behauptung widerlegt, denn seine Orchester- und Geigenwerke besitzen einen bleibenden Wert. Joachims zweites Tonwerk: „Konzert in ungarischer Weise" für Violine und Orchester nimmt unter den Kompositionen, die er in Hannover geschaffen hat, unstreitig den ersten Rang ein.

Für das Musikleben Englands ist Joachim seit vierzig Jahren ein mindestens ebenso wichtiger Faktor, wie er es seit nunmehr drei Jahrzehnten für die Berliner Musikverhältnisse ist. Er steht in der Reichshauptstadt bekanntlich an der Spitze der Hochschule für Musik.

Beweiskräftig für die Vornehmheit seines Charakters ist die Thatsache, daß er von keinem seiner Privatschüler die geringste materielle Entschädigung für erteilten Unterricht je angenommen hat. Joachim faßte es stets als eine künstlerische Gewissenspflicht auf, junge Talente um ihrer selbst willen zu fördern und fand sich hinreichend belohnt, wenn seine Schüler ihr Können in den Dienst echter Kunst stellten.

Interessant ist ein Konflikt, welchen Joachim als hannoveranischer Konzertdirektor mit dem Intendanten Graf Platen hatte. Hofmusikus Grün sollte auf Antrag Joachims Kammermusiker und damit pensionsberechtigtes Mitglied der Hofkapelle werden. Platen weigerte sich, diese Beförderung vorzunehmen, weil Grün Israelit sei. Joachim drohte mit seinem Rücktritt. Da wurde Grün zum Kammervirtuosen ohne Pensionsberechtigung ernannt. Joachim legte daraufhin seine Stelle 1865 nieder. Grün aber, der für die ganze Streitfrage kein Verständnis hatte, diente ruhig als Kammervirtuos in der Kapelle weiter. Später wurde Grün Konzertmeister am Hofoperntheater und Professor am Wiener Konservatorium.

Joachim hatte als Direktor der Berliner Musikhochschule das Vorschlagsrecht in der Berufung von Lehrkräften, und es durften keinerlei Veränderungen künstlerischer Art in den Einrichtungen der von ihm geleiteten Anstalt ohne sein Einverständnis vorgenommen werden. Als nun der bekannte Minister Mühler über Joachims Kopf hinweg aus persönlichen Gründen den Lehrer Rudorff seines Lehramtes enthob, wandte sich Joachim an den König Wilhelm, der damals in Frankreich weilte, und setzte es über den Kopf des Ministers durch, daß Rudorff wieder angestellt wurde. Ein Charakter mit steifem Rückgrat!

Daß Joachim auch Geistesgegenwart besitzt, bewies er bei einem Konzerte, welches im vergangenen Winter zu Brandenburg stattfand. Man hat dort nachlässig ein neues Podium errichtet und eine Lücke unbedeckt gelassen. Joachim stürzte durch dieselbe, als er vor die Rampe treten wollte, in die Tiefe und hielt dabei Geige und Bogen in die Höhe. Man fürchtete, daß sich Joachim Arme und Füße gebrochen habe. Aber im nächsten Augenblicke schon stand er auf den Füßen und rief: „Geige und Bogen ist nichts passiert; ich selber bin mit einigen Beulen und Schürfungen davon gekommen!" Einige Minuten darauf betrat er das Podium wieder und spielte sein Konzert von Beethoven so schön und ruhig, als ob nicht das Geringste vorgefallen wäre.

Das sehr gewandt geschriebene Buch A. Mosers verzeichnet auch mehrere witzige Einfälle des Meisters, die er in seinen Unterrichtsstunden vorbrachte. Der feinste derselben bezieht sich auf einen Schüler, der das Finale des Mendelssohnschen Konzertes sehr bedächtig und schwerfällig ausgeführt hatte. Joachim rief ihm zu: „Für die nächste Stunde bitte ich mir aus, daß die Elfen nicht wieder in Reiterstiefeln angezogen kommen."

Wir werden auf das gehaltvolle Buch A. Mosers noch einmal zu sprechen kommen.



Die Wagneraufführungen in Karlsruhe.

An der Karlsruher Hofbühne besteht seit einigen Jahren der schöne Brauch, das jeweils im Herbst beginnende neue Theaterjahr durch eine Reihe von Aufführungen hervorragender Opernwerke künstlerisch bedeutsam einzuleiten. Den Höhepunkt dieser musikdramatischen Darstellungen bilden stets die Wagneraufführungen. Mit Recht dürfen letztere auch das Interesse weiterer Kreise beanspruchen, erfahren doch die Schöpfungen des Bayreuther Meisters eine so wirkungsvolle Verlebendigung und stilvollkommene Wiedergabe in der badischen Residenz, daß diese in Bezug hierauf mit den ersten Kunstcentren sich messen kann.

Daß die Karlsruher Bühne mit zu den berufensten Pflegestätten Wagnerscher Kunst gezählt werden darf, verdankt sie in erster Linie ihrem musikalischen Leiter. Felix Mottl gilt unter den heutigen Wagnerinterpreten als der Bedeutendsten einer, wenn nicht als der Bedeutendste überhaupt. Er, der schon als Jüngling unter des Meisters Augen in das innerste Wesen von dessen Werken eindrang, der mit glühendem Enthusiasmus und feinster Empfindung für die eigenartigen Gebilde Wagners die gründlichste Kenntnis derselben verbindet, hat auch seine Mitarbeiter in seltenem Maße für das Kunstschaffen des großen Romantikers zu entflammen gewußt und sie mit dessen Gedankenwelt aufs innigste vertraut gemacht. In jahrelanger unentwegter Thätigkeit hat Mottl mit den ihm unterstellten Bühnen- und Orchesterkräften ein Ensemble herangebildet, das als vorbildlich gelten darf.



Emil Gerhäuser.

Aber nicht bloß in ihrer Gesamtwirksamkeit betrachtet, nimmt die Karlsruher Bühne als Wagnerbühne eine exceptionelle Stellung ein; nein, sie darf sich auch rühmen, in einzelnen ihrer Mitglieder ganz hervorragende Wagnersänger und Darsteller zu besitzen. Das hat sich auch wieder bei den jüngsten Aufführungen gezeigt, welche die Meistersinger, den Ring und Tristan umfaßten. Von allen Mitwirkenden gebührt diesmal Herrn Emil Gerhäuser die Palme. Als Sänger steht dieser noch junge Künstler heute bereits auf ansehnlicher Höhe. Sein volles, schönes, stets in jubelnder Frische die Orchestermassen übertönendes Organ kennt keine Ermüdung. Der künstlerische Werdegang Gerhäusers, den die Natur mit glänzenden Stimmmitteln, einem ungemein vorteilhaften Aeußern und hoher Intelligenz ausgestattet hat, gleicht einer Kette von sich steigernden Erfolgen. Kaum jemals hat der Künstler indessen schöner gesungen und ausdrucksvoller gespielt, als in den letzten Wagnerabenden. Welch herzgewinnende Erscheinung in Gesang und Darstellung war sein Walther Stolzing: wie überzeugend und charakteristisch gab er den Loge: welch hohen Adel und welche tiefe Innerlichkeit verlieh er seinem Siegmund. Und dann sein Siegfried! Kaum läßt sich dieser poetischer denken. Das war in der That der herrliche Held, wie er uns aus der Sage vorschwebt; die hehre Lichtgestalt, in deren Wesen überschäumende Jugendkraft, kindlichste Naivität, stürmischeste Liebesleidenschaft und trugvoller Sinn sich offenbaren. — Noch erübrigt es, des Herrn Gerhäuser als Tristan zu gedenken. Auch in der Durchführung dieser schwierigsten aller Wagnerrollen that sich der Künstler hervor. Sowohl gesanglich als darstellerisch löste er die gewaltige Aufgabe, welche die Tristanpartie an den Ausführenden stellt, in nicht leicht zu übertreffender Weise. Im letzten Akt, wo der sieche Held sich in Liebessehnsucht um Isolden verzehrt, entwickelte er eine so hinreißende dramatische Gestaltungskraft, daß der Hörer aufs tiefste ergriffen wurde.

Was die übrigen Mitwirkenden betrifft, so zeichnete sich Frau Mottl durch ihre außerordentlich schöne Wiedergabe der Sieglindepartie aus. Fräulein Mailhac zwang als Brünhilde durch ihre hinreißende dramatische Gestaltungskraft abermals die Herzen in ihren Bann. Herr Plank erwarb sich als Sachs, Wotan und Kurwenal durch die warme Innerlichkeit und die hoheitsvolle Größe seines Vortrags aufs neue die allgemeine Sympathie. Herr Nebe erzielte als Beckmesser durch seine überaus drastische Gestaltungsweise und als Alberich durch die dämonische Gewalt seines Vortrags bedeutende Wirkungen. Und unser neuengagierter Bassist, Herr Keller, dessen voll und edel klingendes Organ angenehm überraschte, erreichte als Hunding den Höhepunkt seiner Leistungen.

Schw.

Zwei neue Opern.

Köln. Unsere Oper brachte als erste Neuheit den Einakter „Ratbold" von Reinhold Becker. Das Textbuch, welches keinen Geringeren als Felix Dahn zum Verfasser hat, ohne daß es sich deshalb zu besonderer sprachlicher Schönheit erhöbe, ist geschickt gemacht und sehr wirksam gesteigert. Die Geschehnisse folgen sich Schlag auf Schlag. Ratbold liebt die Braut seines verschollenen Bruders; diese bleibt jedoch dem Geliebten treu und weist den stürmischen Freier energisch zurück. Ratbold beschließt verzweifelt, freiwillig in den Tod zu gehen. Die Gelegenheit scheint sich alsbald zu bieten. Ein furchtbarer Seesturm — die Handlung spielt an der ostfriesischen Küste — schreckt die Dorfbewohner; unweit des Strandes sieht man ein Schiff untergehen, in dessen Mastkorb ein Mann mit dem Tode ringt. Allen Mahnungen zum Trotz löst Ratbold das Rettungsboot, wagt sich durch die wilde Brandung hinaus und rettet — der Mutter den Sohn, der Braut den Bräutigam, sich den verhaßten Bruder. Den Dank weist er zurück, indem er eingesteht, daß er es war, der den Geretteten in ferne Lande getrieben und daß er soeben noch bei dem ersten Wiedersehen die Absicht gehabt habe, den Bruder zu morden. Alles weicht entsetzt von Ratbold zurück, der in die See hinausfährt, um nicht wieder heimzukehren. Becker hat dazu eine sehr wirksame, wenn auch nicht eigenartige Musik geschrieben, die ein viel dramatischeres Gepräge besitzt, als man von dem Liederkomponisten eigentlich hätte erwarten sollen, obschon die Chöre und Ensemblescenen, darunter ein ganz wundervolles Quintett, das musikalisch Eigenartigste und Beste bilden. Auch an einer nicht mißzuverstehenden Charakteristik der einzelnen Personen fehlt es nicht. Das Orchester macht sich die Errungenschaften der modernen Instrumentation zu nutze, doch mehr in äußerlicher Weise, und zu dem Kraftaufgebot desselben kontrastiert dann nicht selten die im ganzen nicht genügend symphonische Anlage. Die Oper, mit Herrn Breitenfeld in der Titelrolle recht gut besetzt, hat hier sehr gefallen und findet zahlreiche Wiederholungen.

Mehr noch hat mich der Erfolg gefreut, den hier Urspruchs „Das Unmöglichste von allem", in geradezu vollendeter Aufführung unter Prof. Kleffels Leitung, gefunden hat. Denn, wenn irgend eine Oper, so wäre gerade sie im stande, Schule

machend, uns aus dem Stilwirrsal herauszubringen, welches die komponierenden Jünger Wagners hervorgerufen haben. Urspruch ist kein schöpferisches Genie, aber ein ungewöhnlich feiner Kopf, ein vornehmer Eklektiker, der von allem Guten und namentlich von dem alten Guten das Beste in sich aufgenommen und verarbeitet hat und nun, an Mozart anknüpfend oder doch an dessen große Finalsätze, mit Geist, Grazie und Anmut und einem ganz erstaunlichen symphonischen Geschick gestaltet. Freilich handelt es sich hier nicht um jenes symphonische Wesen, welches das Wagnerorchester charakterisiert; bei Urspruch bilden Singstimmen und Orchester einen einheitlichen, kunstvollen Apparat, in dessen Walten jedoch das natürliche, durch Wagner auf den Kopf gestellte Verhältnis wiederhergestellt ist, indem das Vokale meist das Bestimmende ist, während die Instrumente stützen, ergänzen, an der Charakteristik teilnehmen und begleiten, und das immer, bei vollem Wohlklang, doch so diskret, daß sich die Singstimmen in jeder Note Geltung verschaffen können. Die letzteren sind meist in einem sprühenden Parlandostil gehalten, der den modernen, bald dieses, bald jenes singenden Bühnenkünstlern natürlich viel Schwierigkeiten bereitet. Dem Textbuch liegt Lope de Vegas' gleichnamige, in Deutschland unter dem Titel „Der Tugendwächter" bekannt gewordene Komödie zu Grunde, die in flottem Konversationston und mit lustig eingefädelten Intriguen den Beweis dafür erbringt, daß ein liebend Weib zu behüten das „Unmöglichste von allem" ist. Die Hauptrollen haben hier die Damen David (unsere vorzügliche Soubrette), Rüsche und Tremstadt und die Herren Fricke, Breitenfeld, Schlitzer und Köhler inne, wie schon oben gesagt, ein musterhaftes Ensemble. **Karl Wolff.**



Die „Quelle von Enschir" von Frank Alfano.

W. **Breslau.** Im hiesigen Stadttheater gelangte das Erstlingswerk eines jungen italienischen Komponisten: die zweiaktige Oper „Die Quelle von Enschir" von Frank Alfano zur ersten Aufführung und errang einen Erfolg, der um so höher anzuschlagen ist, als das von Luigi Illica — angeblich nach einer arabischen Legende — gedichtete Libretto durchaus undramatisch ist.

Jesid, der Führer einer Karawane, hat mit Hedma, der Tochter eines arabischen Scheiks, an der Quelle der Oase Enschir ein nächtliches Stelldichein. Die Liebesergüsse und Treueschwüre des Paares werden durch das Erscheinen der geistesgestörten Sanlola Leyla unterbrochen, die seit dem vor Jahren erfolgten Tode ihres Bräutigams dem Wahnsinn verfallen ist. Sie prophezeit den Liebenden Unheil; denn Jesid, der bei Tagesanbruch mit seiner Karawane weiter ziehen muß, soll den Gefahren der Wüste erliegen. Mit dem Aufzug der Karawane schließt der erste Akt. Ein musikalisches Intermezzo, in welchem das Orchester im Verein mit dem hinter der Gardine erschallenden Gesange Jesids und seiner Begleiter den Wüstensturm und die Vernichtung der Karawane eindrucksvoll malt, leitet zum zweiten Akt hinüber. Hedma ist nach dem Gebote ihres Vaters Habacsia die Braut des Beduinenhäuptlings Kaddour geworden; mit Gesang und Tänzen und mit den vom Barbier Abdullah beigesteuerten Späßen feiert man das Hochzeitsfest. Da erschallt plötzlich das Jammern der Klageweiber, welche die Nachricht von Jesids Tod und vom Untergang der Karawane bringen. Die trostlose Hedma erfährt durch Leyla die Zauberformel, mit welcher man Tote beschwören kann. In nächtlicher Stunde ruft sie den Geist des Geliebten herbei, der sie zuerst ermahnt, weiter zu leben, dann aber, ihrem Drängen nachgebend, sie auffordert, ihm zu folgen, worauf Hedma den Tod im Wasser der Quelle findet.

Dieses Libretto giebt wohl Gelegenheit zu hübschen scenischen Tableaux und enthält unstreitig zur Vertonung geeignete Momente, wendet sich aber doch mehr an den musikalischen Lyriker als an den Dramatiker, der in dem jugendlichen Komponisten steckt. Frank Alfano, der 1875 in Neapel geboren ist, in Paris die Schule, in Neapel das Konservatorium besucht und dann in Leipzig den Unterricht des Professors Jadassohn genossen, verleugnet in seiner Musik nicht den Einfluß der drei Nationen. Von seinen Landsleuten haben Mascagni und Verdi, von den Franzosen Bizet, von den Deutschen Wagner — und zwar übermächtig — auf ihn eingewirkt. Des letzteren „Waldweben" aus dem „Siegfried" erklingt mit frappierender Deutlichkeit in der Geisterscene. Trotz dieser Anklänge ist das bedeutende selbständige Talent Alfanos nicht zu verkennen. Ein Melodiker ist er freilich nicht; er bevorzugt den recitativischen Stil und hält den dramatischen Ausdruck, insbesondere bei dem in ständiger Ekstase sich äußernden Liebespaare, andauernd so hoch gespannt, daß der Eindruck des Uebertriebenen und Monotonen entsteht. Die Chöre sind zumeist wenig sangbar und unnötig schwierig gestaltet, doch nicht ohne eigenartige erotische Färbung. Reizvoll ist der melodiöse Tanz der Almäen im zweiten Akte. Eine für sein Alter erstaunliche Reife offenbart Alfano in der Behandlung des reich und glänzend klingenden Orchesters, das er schon jetzt fast wie ein Meister beherrscht und dem er manch neuen harmonischen Effekt abzugewinnen weiß. Das den Untergang der Karawanen schildernde Intermezzo ist ein Glanzstück musikalischer Malerei. Alles in allem gewinnt man, trotzdem der 24jährige Komponist mit der „Quelle von Enschir" kein Werk von dauernder Lebensfähigkeit geschaffen hat, die Ueberzeugung, daß Frank Alfano ein ungewöhnliches, kraftvolles



Frank Alfano.

Talent ist, das auf dem Gebiete des musikalischen Dramas, für welches er alle wesentlichen Eigenschaften zu besitzen scheint, voraussichtlich Großes leisten wird. Vielleicht zeigt sich auch seine melodische Erfindungskraft später stärker, als sie sich in seiner Erstlingsoper offenbart, in der er aus übertriebener Furcht, banal zu werden, der Melodie zu gunsten des dramatischen Recitativs entsagt haben mag.

Die von Kapellmeister Weintraub geleitete Aufführung brachte das Werk zu vollem Erfolge. Das prächtig klingende Orchester und die Solisten, unter denen die Damen Borchers (Hedma) und Behnne (Leyla), sowie Herr Wallnöfer (Jesid) hervorragten, wurden, miteinander wetteifernd, ihren Aufgaben völlig gerecht; nur die Chöre vermochten den übermäßigen Anforderungen nicht durchweg zu genügen. Für eine angemessene Ausstattung des Werkes war gesorgt worden; an dem Aufmarsch der Karawane nahmen sogar nicht weniger als sechs Rappen teil. Der Beifall war stark, der anwesende Komponist wurde wiederholt gerufen.



Kritische Briefe.

A. H. **München.** Das Programm des ersten Abonnementskonzertes der musikalischen Akademie enthielt nicht weniger als drei Tonwerke, welche teils überhaupt, teils wenigstens für hier noch Novität waren. So lernte das Münchner Publikum in Felix Dräsekes „Symphonia tragica" erstmalig ein Werk großen Stiles von dem genannten Tonsetzer und diesen damit zugleich von seiner bedeutendsten und auch für weitere Kreise vielleicht zugänglichsten Seite kennen. Die meisterlich gearbeitete, gedankenreiche und eigengeartete Tonschöpfung fand eine günstige Aufnahme. Ebenso Humperdincks nachkomponiertes Vorspiel zu den „Königskindern", bei dem allerdings die interessante Arbeit und glänzende instrumentale Einkleidung doch noch über dem eigentlichen thematischen und melodischen Kern stehen. Daß es auch unserem Meistersänger Heinrich Vogl an Beifall nicht fehlen würde, wenn er zur Abwechselung einmal als Komponist erschien, war wohl selbstverständlich. Er wird bekanntlich noch in dieser Saison mit einer veritablen dreiaktigen Oper, „Der Fremdling" betitelt, an der hiesigen Hofbühne zu Worte kommen. Das „Frühlingskommen", eine in dem Werke als Zwischenaktsmusik figurierende orchestrale Tonschilderung, die uns von der Akademie als Kostprobe geboten wurde, ist von glanzvoller instrumentaler Färbung und meist flüssiger und eingängiger Melodik, ohne uns nach dieser Seite durch besondere Neuheit oder Eigenart zu überraschen. Der rechte Maßstab für die Beurteilung eines derartigen Stückes wird sich natürlich erst ergeben, wenn dasselbe im Rahmen des ganzen Werkes erscheint.

* * *

A. F. **Wien.** Ihr Referent hat einer Sitzung des Polenklubs beigewohnt — eigentlich dem Konzert einer lieblichen Klaviernovize, welches von immer großmütiger Landsmannschaft zahlreich besucht wurde. Fräulein Stephanie Markiewicz hat sich bei Leschetizky das Klavierspielen angewöhnt. Sie trug Webers zu selten gehörtes Konzertstück op. 79 vor — leider ohne Orchester, mußte sich selbst Red' und Antwort stehen, und alle Tutti höchst eigenhändig besorgen. An dieser unnötig erschwerten Doppelaufgabe hätte selbst ein „fertigerer" Künstler wenig Freude gehabt. Das ist gegen das eigentlichste Wesen eines Konzerts gerichtet. Gleichwohl wurde vieles hübsch vorgebracht, namentlich im Orchesterpart das prächtige Tempo di Marcia. Der bravouröse Teil trat dagegen etwas zurück und riß nicht gehörig hin, weil er verwischt und überhastet war. Einige nette Nichtigkeiten folgten im Programm — hierauf der halbe Landsmann Chopin — zum Beschluß natürlich: Liszt. Ohne das ungesattelte Klavier kein Konzert! — Fräulein Markiewicz, die noch gar sehr jung ist, wird im Beherrschen der Kunstmittel voraussichtlich bald viel freier werden und sodann persönlicher! Technisches erscheint bei ihr in guter Schulung tüchtig vorgebildet. Das Letzte und Höchste in der Kunst kann einem niemand geben, das muß man sich — nehmen. Ist erst der Anschlag so lieblich, wie ihr Lächeln, der Vortrag so poetisch wie ihr Augenaufschlag, ja, dann kann es ihr gewiß nicht fehlen! — In einer Zwischennummer ließ eine Koloratursängerin das Abendrot ihrer Stimme erglänzen und warf Sträußchen von verblaßten, verstaubten Papierblumen unter das Publikum. Sie sang nämlich die große Arie aus Rossinis „Semiramide".

Der 85jährige Verdi, dem das unerbittliche Geschick die treue Gefährtin seiner Tage von der Seite gerissen, faßte sich zusammen, um der Verblichenen ein edles künstlerisches Totenopfer aufzurichten und den alten Mann durchglühte die Begeisterung stürmischer Jugend! Herzergreifend erklingt seine Klage! Wahrhaft geniale Blitze leuchten auf und bloß wenige allzugrelle Effekte sieht man, von langer Hand vorbereitet, schon von weitem auf uns zukommen. Die vier Pezzi sacri — Ave Maria und stabat mater, beide für gemischten Chor — Lodi alla Vergine für Frauenchor — Te deum landamus für Doppelchor und Orchester — machten unter Pergers Leitung erstmalig im Gesellschaftskonzert ausgeführt, tiefen Eindruck auf die Hörer. Das waren durchaus keine greisenhaften Spätlinge, welche man eines berühmten Namens wegen respektvoll zu schonen brauchte, sondern durch Wärme des Kolorits, Tiefinnigkeit des Empfindens, Zartheit und Gewalt des Gefühlsausdruckes ausgezeichnete Schöpfungen.

Neue Musikalien.

— Vom Verlage von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich wurden veröffentlicht 1) Elf Lieder für eine Singstimme und Pianoforte von Arthur Speyer (op. 1, 2 und 3). Dieser ist ein feiner Musiker, der am Konventionellen kein Behagen findet, sondern neuen Gedanken Ausdruck giebt. Besonders klangschön sind seine Lieder: „Liebeswerben, Im Herbste“ und „Rühret nicht daran“. 2) Ein Komponist, der an musikalischen Allerweltseinfällen ebenfalls mit Stolz vorübergeht, ist Frank Alfano, der vier mittelschwere Klavierstücke (Ein altes Märchen, Nocturne, Scherzino und Valse) herausgab; besonders originell und anmutvoll ist der Walzer. 3) So recht zeitgerecht kommt das Kinderfestspiel: „Kinderleben im Winter“ von O. Wermann (op. 115) (Dichtung von M. Roßberg). Das Vorspiel läßt Geige, Cello, Harmonium und Klavier zusammenklingen und ist ebenso ansprechend gesetzt wie die folgenden Einzel- und Zwiegesänge. Die Schlußpiecen beziehen sich auf das Weihnachtsfest. Diese Komposition erhebt sich hoch über die trivial gesetzten Festspiele für Kinder. 4) Zu empfehlen sind dreistimmige Frauenchöre von Th. Salzmann (Frühlingswunder) und von H. Scherer („Thu dich auf“ und „Frühling und Friede“), Männerchöre von J. Schwartz („Im Herbst“ — ein sehr edles Tonwerk!), von J. Reiter (Nebelwallen und Die Schaukel) und von C. Hirsch (Süße Heimat); ein gemischter Chor mit Baritonsolo und Klavierbegleitung von B. Vogel und ein für zwei Sopranstimmen geschriebener Chor (der 126. Psalm) von C. Reinecke. Im größeren Stil gehalten ist der einstimmige Männerchor mit Klavier- oder Orchesterbegleitung von Th. Podbertsky (op. 106) „Thalatta“, Gedicht nach Xenophons Anabasis von A. Krettner. 5) Kompositionen von A. Langert. Es sind brillant gesetzte Tanzweisen, die er dem Markte übergiebt, darunter eine Polonaise, ein Walzer und eine recht angenehm ins Gehör fallende Polka-Caprice. Eine Idylle, „Anruf der Glocken“, beschließt diese Nippsachen fürs Klavier.

— Der Musikverlag P. J. Tonger in Köln hat einen „Melodienschatz für Klavier“ herausgegeben, der in der Zeit der Festgaben sehr viel Anklang finden sollte. Dieses 144 Folioseiten umfassende billige Buch enthält 347 Lieder, Opernarien, Tänze, Märsche, Salon- und klassische Stücke, welche in fortschreitender Ordnung vom Leichten zum Mittelschweren von R. Wohlfahrt geschickt bearbeitet sind. Einem anderen Bedürfnis entsprechen 100 ein- und zweistimmige Spiellieder mit leichter Klavierbegleitung für Kindergarten und Familie. In demselben Verlage erschien eine Reihe von gemischten Chören von Fr. Abt, R. Drumm, M. Filke, C. Hirsch, F. F. G. Kirchhof, A. Kruesch, C. Reinecke und Rud. Prayon.

— Die Musikalienhandlung Albert Auer in Stuttgart giebt unter dem Titel: „Stuttgarter Orchester-Ausgabe“ eine Sammlung auserlesener Klavierstücke aus den Werken von Beethoven, Mozart, Chopin, Schumann und Schubert für Orchester von W. Abert instrumentiert heraus. Ein praktisches Unternehmen, welches besonders bei Theaterkapellmeistern Anklang findet, welche die gutgewählten und geschickt instrumentierten Piecen für die Zwischenaktsmusik verwerten. Bisher sind erschienen: Schuberts „Deutsche Tänze“, Schumanns „Knecht Ruprecht“, Beethovens Largo e mesto aus Sonate op. 10, Nr. 3, und Mozarts Andante aus der vierhändigen Sonate Nr. 1. Außerdem gab derselbe Verlag unter dem Titel „Silcher-Blumen“ ein Potpourri aus den schönsten Liedern von Silcher mit unterlegtem Text fürs Piano — von Aug. Linder gesetzt — heraus. Die Auswahl ist klug getroffen und der Klaviersatz leicht. Schließlich sei des frischen und melodischen Marsches „Wanderlust“ gedacht, der im Mittelsatz mit einem Liede in Verbindung steht. Er ist von M. Koch komponiert.

— „Euch ist heute der Heiland geboren.“ 50 alte und neue Weihnachtslieder für Schule und Haus, herausgegeben von Dr. Ernst Gelderblom, Pastor in St. Petersburg. Der Herausgeber hat die geschmackvoll gewählten Lieder so eingerichtet, daß sie ein- und mehrstimmig zur Begleitung des Klaviers oder der Orgel gesungen werden können. Der tadellose Tonsatz ist meist von dem gemütvollen Herausgeber besorgt.

— Ebenfalls für Schule und Haus bestimmt sind die von P. M. Gubi ausgezeichnet harmonisierten Choralmelodien (Altona a. d. Elbe, Schlütersche Buchhandlung). Die Choräle, 139 an der Zahl, sind vierstimmig gesetzt und auch für den Gottesdienst bestimmt; sie stammen zum Teile aus dem 17. und 18. Jahrhundert und sind integrierende Bestandteile des Schleswig-Holsteinischen Gesangbuches.

— Weihnachtsstimmung. Ein Intermezzo für Klavier von Jos. Weiß (Verlag von A. Stahl in Berlin, Potsdamerstraße 35). Ein charmantes Vortragsstück, welches ein altfranzösisches Weihnachtslied als Grundthema mit Geschick benützt.



Kunst und Künstler.

— Originell wie alles, was der Kölner Komponist Ernst Heuser schafft, ist auch das „Lied ohne Worte“, das die **Musikbeilage** zu Nr. 24 bringt. Die Melodie, umrankt von zart zu behandelnden Vorschlägen, bewegt sich bald in der rechten, bald in der linken Hand und tritt besonders im Zwischensatze sympathisch auf, wie sich überhaupt das Stück zum wirksamen Vortrag gut eignet. Die der Klavierpiece sich anschließende Romanze für Flöte, Violine oder Violoncello und Klavier von G. Wöhrmann behandelt ein melodisch liebliches Motiv.

— Das Quartett Udel aus Wien bringt in seinen Programmen immer etwas Besonderes in Bezug auf schlagkräftige Komik. Wenn ein Inserat über einen die Gesundheit fördernden Malzextrakt im süßen Liedertafelstil vertont wird, so wirkt der Gegensatz von Text und Ton an sich schon komisch; stimmen jedoch die vier wackeren Sänger des Udelquartetts plötzlich eine Militärfanfare an, die das Reklame-Inserat ins rechte Licht setzt, so wird damit der Reiz zum Lachen nur gesteigert. In anderen Quartetten wirkte der Witz des Textes komisch; so in der kleinen Ballade: „Der Fischer.“ Der Held derselben, ein Gardelieutenant, fischt am Meeresufer und es erscheint ihm eine Sirene, die ihm mit weißem Arm winkt. Der Lieutenant klemmt das Monocle ein und näselt: „Verehrtes Meerjebilde, ne, ich geh' nur an, nicht in die See.“ Wenn Professor Udel, ein Meister im „Gesichterschneiden“, den Sologesang „Weltschmerz“ ankündigt und seiner Klage über des Lebens Jammer einen frischen „Schieberischen“ im Dreivierteltakt folgen läßt, so wirkt auch dieser Kontrast erheiternd. Komisch ist außerdem der Gegensatz des feierlichen Gesanges zum blitzdummen Inhalt des volkswirtschaftlichen Berichtes eines ländlichen Bürgermeisters, der da zu melden weiß, daß in seiner Gemeinde „das Hornvieh durchgehends von den Besitzern selbst erzeugt werde, daß das Federvieh eine bloße Nebenquelle der Weiber, daher auch nicht besonders ausgedehnt sei, daß die Gärten aus Mangel an Kenntnissen keine Obsterzeugung haben, weshalb die Obstsorten von der Umgegend verschmäht und nur von Schweinen und Eigentümern verzehrt werden.“ Die Wirkung der munteren Viergesänge wird durch die geschmackvolle, fast könnte man sagen durch die künstlerische Art des Vortrags zu einer voll befriedigenden erhoben. Ueber einen sehr angenehm klingenden Tenor verfügt Dr. Wilh. Stigler, wie auch der zweite Baß Eugen Weiß eine schöne metallige Stimme besitzt. Die Mittelstimmen ersetzen durch komische Pointen den Mangel an Klangfrische. Das Stuttgarter Konzert der Udelgesellschaft wurde sehr stark von Persönlichkeiten besucht, die man sonst in Konzerten nicht sieht. Die Macht der Komik und nicht der Musik hat sie angezogen. s.

— In welchem erfreulichen Ansehen die Stuttgarter Musikinstrumenten-Industrie auch im Ausland steht, beweist der ehrenvolle Auftrag, welcher der Firma „Schiedmayer, Pianofortefabrik“ vormals J. & P. Schiedmayer in Stuttgart im Laufe des Sommers vom russischen Kaiser zu teil wurde. Sie hatte nämlich ein Instrument in reichstem Louis Seize-Stil als Geburtstagsgeschenk für die Kaiserin von Rußland zu liefern. Das Klavier fand die volle Zufriedenheit des Zaren.

— (Erstaufführungen.) In Köln wurde Felix Weingartners G dur-Symphonie aufgeführt. Das viersätzige Werk bewegt sich auf den Bahnen der symphonischen Werke von Brahms und hatte einen starken Erfolg. Der Komponist hat es im Gürzenich selbst geleitet. — Im Berliner Operntheater des Westens wurde die komische Oper: „Der Prinz wider Willen“ von Otto Lohse zum ersten Male aufgeführt. Mehrere Piecen derselben fanden großen Beifall und mußten wiederholt werden. Lohse ist ein Komponist von Begabung, die übrigens noch einer weiteren Erziehung bedarf. — In Rom wurde Mascagnis neueste Oper „Iris“ mit einem bloßen Achtungserfolge gegeben. Die Musik ist arm an melodischem Schwunge, enthält aber besonders im zweiten Akte Stellen von packender Schönheit. Der dritte Akt fiel ab. Der Premiere wohnten an 5000 Personen an. Der Sitz kostete in den ersten Parkettreihen 40 Franken. — Das in eine effektreiche Oper von Giordano umgewandelte Sardouſche Drama „Feodora“ errang bei der Erstaufführung in Mailand einen geradezu sensationellen Erfolg. — Im Theater von Christiania fand ein einaktiges Werk vom Komponisten Gaston Borch Beifall. Es heißt „Silvio“ und setzt die Cavalleria rusticana fort: Silvio, der Sohn von Lola und Turridu, liebt die Tochter von Lola und Alfio, Graziella, und entdeckt zu spät, daß sie seine Schwester sei. Er tötet Alfio, den Mörder seines Vaters und Graziella wird wahnsinnig. Etwas viel Tragik für einen Opernakt! — Im Trevisaner Theater gab man jüngst die „historische Oper“ Johann Huß von Angelo Tessaro, in Bagnacavallo ein „religiöses Drama“, Judith, von Raffaele Cirnini, und in Mailand eine neue Operette, Papo, von Albertoni.

— Aus Mannheim wird uns gemeldet: Am 23. November gelangte im hiesigen Hof- und Nationaltheater Herrn Hofkapellmeister Ferdinand Langers „Dornröschen“ als Festoper zu Ehren des Jubilars zur Aufführung. So feierte das Werk mit seinem Meister ein Jubiläum: ersteres wurde vor 25 Jahren, am 18. Mai 1873, hier zum ersten Male aufgeführt, letzterer trat vor 40 Jahren — eine fast vierjährige Unterbrechung abgerechnet — in den Verband der hiesigen Bühne ein. Die sorgfältig vorbereitete Aufführung, von dem Autor geleitet, fand den lebhaftesten Beifall des fast ausverkauften Hauses. Die hübschen Orchestersätze, die geschickt instrumentiert sind und eine originelle und wirkungsvolle Harmonisierung zeigen, wurden sauber und eindrucksvoll zu Gehör gebracht. Herr Langer, bei seinem Erscheinen an dem reichumkränzten Dirigentenpulte vom Publikum und einem Orchestertusch stürmisch begrüßt, erntete reichlichen Beifall und dankte am Schlusse von der Bühne herab in kurzen bewegten Worten für die vielen Beweise anerkennender und wohlwollender Liebe. Nach der Festvorstellung fand im Konzertsaale des Hoftheaters ein Festakt statt. Herr Geheimer Regierungsrat Pfisterer ergriff zuerst das Wort und überbrachte dem Jubilar auch die Gratulation des Großherzogs, bestehend in dem Ritterkreuz 1. Klasse vom Zähringer Löwen. Sodann gratulierten Herr Oberbürgermeister Beck und Herr Hoftheater-Intendant Bassermann. Die Ansprache des letzteren Gratulanten war humor- und geistvoll und enthielt am Schlusse die Mitteilung, daß die Theaterkommission in Anerkennung der Verdienste Langers, in dessen kontraktlichen Verhältnissen eine ihm willkommene Aenderung eintreten lassen wolle. Im Ballhause fand darauf ein Festessen statt. Nach kurzer Begrüßung hielt Herr Kaufmann Kuhn eine längere Ansprache und überreichte dem verdienstvollen Jubilar namens der Mannheimer Theaterfreunde ein Geldgeschenk von 9000 Mk.

— Aus Berlin erhalten wir folgende Nachricht: Eine künstlerische Großthat, wie sie in ähnlicher Weise vor Jahren Anton Rubinstein vollbrachte, hat kürzlich der Klaviervirtuose Ferruccio B. Busoni glänzend ausgeführt. Unterstützt vom Philharmonischen Orchester spielte er in der Singakademie an vier Abenden innerhalb drei Wochen die Haupterscheinungen auf dem Gebiete des Klavierkonzertes von Bach bis Liszt, insgesamt vierzehn Klavierkonzerte. Mit der fast durchgehends wohlgelungenen Wiedergabe derselben gab er nicht nur staunenswerte Proben physischer und geistiger Ausdauer, sondern auch wieder überzeugende Beweise seiner überaus hervorragenden pianistischen Fähigkeiten wie seines eminenten Reproduktionsvermögens. Ad. Sch.

— Aus Karlsruhe schreibt man uns: Die hier als Klavierpädagogin geschätzte Frau Söhnlin-Wettach trat neulich als Pianistin erstmals in die Oeffentlichkeit. Sie spielte mit der Violinistin Wietrowetz zusammen drei Sonaten von Beethoven und bekundete dabei eine solide, allseitig ausgebildete Technik und eine gereifte künstlerische Auffassung. Die Konzertgeberin, ihre Partnerin, sowie Herr Jos. Staudigl, welcher den gesanglichen Teil des Abends mit gewohnter Meisterschaft ausführte, wurden vom Publikum durch reichen Beifall ausgezeichnet.

Schw.

— Das Stuttgarter Hoftheater hat die komische Oper „Die Opernprobe" von A. Lortzing am 25. November zum ersten Male gegeben. Das Buch derselben ist mit kindlichen Einfällen gesättigt, doch ist die leichtgeschürzte Musik durchaus melodisch und läßt die Schwächen des Librettos übersehen. Dieses lehnt sich an eine musikgeschichtliche Reminiscenz an. Im vorigen Jahrhunderte haben in Böhmen einige Herren vom Feudaladel nur musiktreibende Förster, Kammerdiener, Zofen und Köchinnen in ihren Dienst aufgenommen. Das Libretto der „Opernprobe" führt nun auch einen Grafen vor, dessen Dienstpersonal ein Orchester bildet, welches von einem Stubenmädchen (Frl. Sutter) dirigiert wird. Die Intrigue besorgt ein musikalischer Freiherr, der in einer Maske sich bei dem Recitativgrafen einführt. Der harmlose Scherz löst sich bald zur allgemeinen Zufriedenheit auf, von welcher nur das Publikum ausgeschlossen bleibt. Wer sich einige muntere Melodien und frische Tonfiguren anhören will, der besuche Lortzings Liederspiel. Frl. Sutter bot darin eine sehr ansprechende Gestalt; sie singt wie eine Lerche, besonders in der Walzereinlage und tanzt dazu recht graziös. Um das gute Gelingen der vom Hofkapellmeister Herrn H. Reichenberger geleiteten Premiere erwarben sich die Herren A. Hromada, Peter Müller und Frl. H. Hieser namhafte Verdienste. s.

— Lilli Lehmann, die bekannte Wagnersängerin, steht an der Spitze eines Damencomités, welches einen Feldzug gegen die geschmacklose und grausame Mode unternehmen will, ausgestopfte Vögel auf Damenhüten zu tragen. 30 Millionen dieser armen kleinen Sänger sollen dieser Mode alljährlich zum Opfer fallen. *

— Der „Allgemeine Deutsche Musikverein" hat auf Grund seiner neuen Satzungen ein (ausschließlich für die Mitglieder des Vereins bestimmtes) Preisausschreiben erlassen. Es sind dafür folgende Bestimmungen maßgebend: 1) Für ein größeres symphonisches Orchesterwerk, gleichviel ob in geschlossener oder freier Form, 1000 Mk. 2) Für ein Konzert für ein oder mehrere Streichinstrumente mit Orchester 600 Mk. 3) Für ein Kammermusikwerk ohne Klavier (also nur für Streich- oder Blasinstrumente, getrennt oder gemischt) 500 Mk. 4) Für eine Gesangsscene größeren Stils mit Orchester 300 Mk. (Die Einsendungen sind an den Generalmusikdirektor Steinbach in Meiningen zu richten.)

— (Konzerte.) Aus Magdeburg wird uns geschrieben: Der hiesige Lehrergesangverein, der älteste unter den Lehrergesangvereinen Deutschlands, beging die Feier seines 60jährigen Bestehens. Der Glanzpunkt der festlichen Veranstaltungen war am 26. November ein großartiges Konzert, in dem der Braunschweiger Lehrergesangverein (Dirigent: Kapellmeister Jos. Frischen), der Hallesche Lehrergesangverein (Dirigent: Universitäts-Musikdirektor Professor Otto Reubke), der Leipziger Lehrergesangverein (Dirigent: Kapellmeister Hans Sitt) und der Jubiläumsverein (Dirigent: Musikdirektor Gustav Schaper) erfolgreich mitwirkten. Es fand kein Wettsingen zwischen den einzelnen Vereinen statt, sondern die Festchöre wurden von sämtlichen Mitwirkenden, weit über 500 Sängern, ausgeführt. Auf dem Programm war das Kunstlied, das volkstümliche und das Volkslied vertreten. — In einem Konzerte des Prager Kammermusikvereins trat auch die schöne Sängerin, Frau Olga v. Türk-Rohn auf und sang Lieder von Brahms, Schubert und Rudolf Freiherrn v. Procházka, darunter ein Lied, welches die Beilage der Neuen Musik-Zeitung gebracht hat. Sie fand stürmischen Beifall.

— Aus Paris wird uns mitgeteilt: Déjanire, das „antike Drama" von Louis Gallet, zu dem Saint-Saëns eine effektvolle Musik geschrieben hat, kam nun auch im Odeontheater zur Aufführung. Es gefiel ungemein und besonders die „Hymne an Eros" von Frl. Pacary wunderschön gesungen und mit einem hohen C geschlossen, die verschiedenen Vorspiele, die schönen Männer- und Frauenchöre ließen eine tiefe Wirkung zurück, was man von dem ziemlich prosaischen und akademischen Drama selbst nicht gerade behaupten kann. — In der neuen Opéra comique ist auch nahe der Bühne eine große Orgel angebracht worden, da in verschiedenen Opern, z. B. im schwarzen Domino, im Faust u. s. w. dieses Instrument gebraucht wird. — In dem ersten diesjährigen populären Konzert in Lille wirkten drei Schwestern mit: Therese, Susanna und Margarete Chaigneau, die den ersten Preis des Pariser Konservatoriums für Klavier, Violine und Violoncello errungen hatten und Stücke von Beethoven prächtig spielten. Sch.

— Zum Gedächtnisse Ant. Seidls, des berühmten Kapellmeisters, wird im Verlag von Ch. Scribner ein Buch mit Beiträgen von Albert Niemann, Nordica, Marianne Brandt und vielen anderen Musikgrößen erscheinen. Es soll auch viele noch unbekannte Briefe R. Wagners enthalten. *

— Auf dem Boulevard des Italiens in Paris giebt es jetzt einen „Salon du Phonographe", in dem man auf einem eleganten Fauteuil Platz nimmt, in einem sehr reichhaltigen Katalog sich das Stück aussucht, das man hören will, die betreffende Nummer angiebt, dann ein Zehncentimesstück in den Phonographen steckt und darauf mit Hilfe von Telephonhörrohren den gewünschten Musikgenuß hat. *

— Zu einem Orgelkonzert für klassische Kirchenmusik in Turin kam die Königin von Italien mit der Kronprinzessin und der Prinzessin Lätitia eigens nach dieser Stadt und ließ sich von dem Venezianer Konservatoriumsdirektor Bassi, der ein berühmter Orgelvirtuose ist, das Instrument in der Sacrécoeur-Kirche zeigen und darauf verschiedenes vorspielen. *

— Der Dampfer „Augusta Viktoria" hat auf seiner letzten Fahrt nach Amerika eine Reihe der hervorragendsten europäischen Bühnenkünstler nach New York gebracht. Unter der Führung Moritz Graus hatten die Ueberfahrt gemacht: die Damen Sembrich, Eames, Schumann-Heink, Meisslinger, und die Herren E. van Dyk, E. de Reszké, Plançon, Bevignagni, Salignac, Saleza u. s. w. Auch Franz Schalk, der Anton Seidl als Kapellmeister ersetzen wird, folgte dem Impresario. *

— Die Brüder Gemünder in New York haben folgenden naiven Brief erhalten: „Ich hörte, Sie hätten für eine echte Cremoneser Violine den Preis von 12000 Dollars ausgeschrieben. Ich habe nun eine solche Violine; wollen Sie mir also sagen, wie Sie das herausbekommen, ob Sie echt ist oder nicht? Ich erhielt schon 500 Dollars dafür geboten, gab sie aber nicht her — für 12000 Dollars aber gebe ich sie Ihnen gerne!" — In der That ein bescheidener Mensch! *

— (Nekrologie.) Der Tenor Alessandro Bettini, einst ein vielgenannter Künstler, ist gestorben. Er war 1820 in Novarra geboren, gefiel in den fünfziger Jahren in der Italienischen Oper zu Paris ungemein und ging dann nach Mailand ans Scalatheater. Bettini heiratete die französische Sängerin Zelia Gillebert, die sich dann Trebelli nannte und ebenso berühmt wurde wie ihr Gatte, von dem sie sich aber bald trennte. Dieser Ehe entsproß eine Tochter, die auch unter dem Namen Trebelli jetzt eine bekannte Diva ist. — In der Pariser Kirche Etienne du Mont hörte vor kurzem mitten im Abendgottesdienst die Orgel auf zu spielen, aber nur der Pfarrer merkte es und schickte einen Knaben hinauf, um Erkundigungen einzuziehen. Dieser fand die Orgel zwar in Ordnung, aber den 78jährigen Organisten Delorme tot vor dem Pult. Delorme war Komponist, lange Jahre Kapellmeister an der Opéra comique und dann Kapellmeister und Organist in Notre Dame de Champs und hatte den erkrankten Organisten von St. Etienne nur vertreten. — In Bologna verschied, 70 Jahre alt, der bekannte Geigenbauer Fiorini, und in Cremona der ebenso renommierte Pietro Grulli, der sich vom einfachen Arbeiter zum Chef des blühenden Geschäftes emporgeschwungen hatte, dessen Geigen in Italien großen Ruf hatten und öfters preisgekrönt wurden. — Felix Delhasse ist in Brüssel, fast 90 Jahre alt, aus dem Leben geschieden. Er hat seinerzeit dort die Zeitschrift „Le Diapason" gegründet und war dann jahrelang Chefredakteur des „Guide musical". 1839 bis 1847 hat er ein dramatisches Jahrbuch herausgegeben und seine Musik- und Theaterbibliothek war die reichste und kostbarste von ganz Belgien. Er hat sie dem Konservatorium in Brüssel vermacht. *

— (Personalnachrichten.) Siegfried Wagner wird durch ein Augenleiden gehindert, „Kunstreisen" nach Spanien, Rußland, England u. s. w. zu unternehmen. — Der Komponist Georg Kremser wurde zum artistischen Leiter der „Philharmonia" in Athen gewählt. — Rich. Strauß wurde eingeladen, seine symphonische Dichtung: „Don Quixote" in London aufzuführen. — Moriz Rosenthal konzertiert gegenwärtig mit glänzendem Succeß in Amerika. — Die erste dramatische Sängerin am Züricher Stadttheater, Frl. Marie Seiffert, eine Wienerin, wurde für fünf Jahre an die Berliner Hofoper mit einer Jahresgage von 25000 Mk. verpflichtet. — August Bungert hat das Musikdrama: „Nausikaa", einen Teil seines homerischen Opernzyklus, vollendet. Sie soll in Dresden zuerst aufgeführt werden. Die Gemeinde Godesberg hat bereits den Baugrund für das von Bungert angeregte Festspielhaus angekauft. Sollte es zum Baue desselben kommen, so werden darin auch Tonwerke anderer Komponisten, nicht bloß Bungerts, zur Aufführung gelangen. — Die von unserem Blatte bereits gewürdigte Sängerin Miß Regina de Sales, die Arpistin Miß Edith Martin und die Hofpianistin Frau Leonie Größler-Heim werden von der Londoner Konzertdirektion, Ernst Cavour (Kontinentale Vertretung W. Leopold in Stuttgart) für eine Reihe von Konzerten engagiert.

Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung werden auch im nächsten Jahre wie bisher um die Vervollkommnung dieses Blattes bemüht bleiben. Es wurden neue litterarische Kräfte für belehrende Fachaufsätze gewonnen; so halten wir für die beiden ersten Quartale unseres zwanzigsten Jahrgangs eine Abhandlung von Professor Dr. S. Jadassohn: „Melodisches und Harmonisches bei Rich. Wagner", ferner Essays über das moderne Virtuosentum von Dr. Herm. Abert, über „das malerische Element in den Liedern" von Joh. Brahms und „über die Klavierlitteratur der letzten vierzig Jahre" von B. Röttgers, einen musikästhetischen Artikel über den Ursprung der Musik von Dr. A. Horneffer, Mitteilungen über das „Musikleben in Finnland" von Prof. Walter Petzet u. v. a. in Bereitschaft. Für den belletristischen Teil wurden uns wertvolle Novellen von Peter Rosegger, Dr. Jul. Weil, Dr. J. V. Widmann (Bern), Herbert Fohrbach und von anderen Dichtern übergeben. Die Zahl unserer Korrespondenten, die uns über Konzert- und Opernnovitäten, wie über bedeutende Künstler rasche Nachrichten bringen und die Bildnisse vorführen, wurde beträchtlich vermehrt, wie sich auch die illustrative Ausstattung unserer Zeitung immer reicher gestaltet. Für die musikalischen Beilagen haben wir zu den früher beschäftigten bewährten Komponisten neue tüchtige Mitarbeiter gewonnen. Diese unsere Bemühungen wurden auch trotz der starken Konkurrenzen durch stetigen Zuwachs der Abonnenten belohnt. Zum Teile haben wir dies der Vorliebe unserer Pränumeranten für unsere Zeitung zu danken, die uns immer wieder Adressen jener Persönlichkeiten verraten, die des Abonnements wegen die gebührenfreie Zusendung von Probenummern wünschen. Wir bitten auch für die Zukunft um diese freundliche Aufmerksamkeit.

Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung".

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

☞ **Preis der früheren Jahrgänge: 1880 bis 1895 brosch. Mk. 2.—, Lwdbd. Mk. 3.50, Prachtbd. Mk. 4.—, 1896, 1897 brosch. Mk. 4.—, Lwdbd. Mk. 5.—, Prachtbd. Mk. 6.—. Einzelne Quartale bis 1890 III. Quartal à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—. Einzelne Nummern à 30 Pf. Einbanddecken einfach Leinen à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50.**

Schluß der Redaktion am 26. November, Ausgabe dieser Nummer am 8. Dezember, der nächsten Nummer am 22. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu Titel und Inhaltsverzeichnis, sowie zwei Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: **Ernst Heuser**, „Lied ohne Worte", Klavierstück; **G. Wöhrmann**, „Romanze", für Flöte, Violine oder Violoncello und Klavier.

Weihnachten im Walde.

Bild von G. Franz.

Heut ist's nicht still und düster
Im tiefen Baumgeheg,
Man hört ein leis Geflüster
Und Licht fällt auf den Weg.

Die Edeltannen rauschen
Bei sanftem Orgelklang;
Das Rehwild naht zu lauschen
Gar lieblichem Gesang.

Auf dem verschneiten Grunde
Ein Kirchlein einsam steht,
Das mit dem Glockenmunde
Nun ladet zum Gebet.

Von jeder Scheu gemieden
Spürt es im weiten Hag
Den Wald- und Gottesfrieden
Am heiligen Weihnachtstag.

Gar viele sind gekommen
Und suchen Herzensrast,
Die heimlich sind beklommen
Von schwerer Sorgenlast.

Ihr trübes Los hienieden
Erhellt ein Hoffnungsstrahl,
Im tiefen Waldesfrieden
Zerflattert ihre Qual.

H. S.



Litteratur.

– Die Weltanschauung Richard Wagners von Rudolf Louis. (Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.) Der Münchner Schriftsteller Louis hat in dieser Schrift mit großem Fleiße und mit viel Pietät R. Wagner als Menschen, Künstler und Denker beurteilt. Sein Buch wird auch für jene, die seinen Ansichten nicht beipflichten, deshalb nicht ohne Wert bleiben, weil er die Quellen sorgfältig benützt hat, um zu einer möglichst sachlichen Kritik vorzudringen. Interessant sind die Betrachtungen Louis' über den „absoluten und bedingten" Pessimismus des Bayreuther Meisters sowie über dessen Beziehungen zu Schopenhauer. Dieser hat sich, weil er von Musik wenig verstand, abfällig über R. Wagners Tonwerke geäußert. Dies erhellt aus Schopenhauers Briefen, in denen er u. a. das Tischrücken als Beweis für den „Willen zum Leben" anruft und sich überhaupt um einen großen Teil seines Ansehens selbst bei Autoritätsschwärmern bringt. Nicht beipflichten kann man der Ansicht des Verfassers, daß die herrschende Vorliebe für Wagnersche Opern ebenso ein moderner Sport geworden sei, wie das Fahrrad und die Ansichtspostkarte. Die geräuschvollen Tageserfolge Wagnerscher Werke auf unseren Bühnen seien nur scheinbar und einem Mißverständnis zu verdanken. Vielleicht doch nicht. Eher könnte man es dem Verfasser zugestehen, daß das Pilgern nach Bayreuth eine Modesache ist und daß man den Besuch des dortigen Wagnertheaters in Frankreich, England und Amerika für „fashionable" halte. Das Buch Louis' wird alles in allem Wagnerfreunden viel Vergnügen bereiten.

— „Wo die Straßen enger werden", Geschichte von Alfred Bock (Verlag v. Baumert & Ronge, Großenhain und Leipzig). Der Verfasser schildert Vorkommnisse in kleinen Städten, „wo die Straßen enger werden" und wo die Leute selber engherziger und kleinlicher sind. Ob diese Vorkommnisse Interesse hervorrufen? Kein großes! So beschreibt der Verfasser in der Skizze: „Die Meßfahrt", das Abenteuer eines hessischen Lederhändlers, der, auf einer Fahrt nach Frankfurt begriffen, die Bekanntschaft einer reizenden Dame und ihres kleinen Söhnchens macht, mit welcher der Weltunerfahrene rasch Freundschaft schließt. Das Vergnügen verschwindet alsbald im Hotel, in welchem sie zusammen wohnen, indem die Reizende seine Geldtasche mit reichem Inhalt mitnimmt und ihm als Schadenersatz den Säugling zurückläßt. Der Lederhändler besitzt ein weiches Herz. Er nimmt sich des verlassenen Kindes an und versöhnt sich mit seiner beschränkten, eifersüchtigen Gattin. Wen solche Abenteuer interessieren, wird in den „Geschichten" von A. Bock seine Rechnung finden. h.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) Npf. Ihre Chöre sind anspruchslos und geschickt gearbeitet. Suchen Sie später einmal über den herkömmlichen Liedertafelstil sich zu erheben. — **A. P., St.** Sie wollen die „speciellen Fehler“ in Ihrem Lied hervorgehoben sehen? — Ihrem ganzen Liede fehlt die Anlehnung an die feststehenden Regeln der Harmonielehre. Die Melodie ist kurzatmig. Gleichwohl merkt man schon an der ersten Phrase der Begleitung das Bemühen, dem Konventionellen aus dem Wege zu gehen. Verschaffen Sie sich eine der von uns empfohlenen Harmonielehren und studieren Sie darin eifrig. — **G. H., Bz.** Wort und Ton von Ihnen? Das ist aller Ehren wert! In Ihrem überaus kurzen Chor gefallen uns die letzten zwei wohlklingend gesetzten Takte; im 5. Takte jedoch klingen die Quintengänge, die man ja in manchen Fällen gelten lassen kann, unangenehm. Im Gedichte selbst giebt sich eine starke Verliebtheit ohne platonische Heuchelei rückhaltlos kund. — **J. B., Graz.** Besten Dank für die Mitteilung der gewagten Modulationssprünge in Puccinis „Manon“. Sie gehören zum Kapitel über chromatische Sequenzen. — **W. Tr., Kr.** Der Anfang Ihres Chores bringt eine klangwirksame Steigerung; an einer Stelle präsentiert sich ein langer Zug von Sexten nicht graziös; an einer anderen klingt der Accord B C D G hart; wahrscheinlich wollten Sie dadurch das im Texte angeführte „Jammern des Weibes“ tonmalerisch ausdrücken. Alle Achtung vor Ihrer Bemühung, ein längeres Tonwerk zu schaffen. Bei dem nächsten Versuche lassen Sie jedoch auch die Nachbartonarten zu Worte kommen und der Wechsel im Rhythmus wird die Monotonie bannen, die beim Festhalten derselben Taktart zu entstehen pflegt. — **E. L., Budapest.** Ihre Serenade ist noch nicht druckreif. Die „Abendphantasie“ zeigt jedoch Ihren aller Anerkennung werten Schaffensdrang. Die Stelle: „Wilde Apfelblütenzweige wehten auf mich hin“ müssen Sie darin abändern. — **F. F.** Ihr schlichtes Lied hört sich ganz gut an; wir können es jedoch nicht verwenden. — **A. W., Petersburg.** Verwerten Sie doch Ihr schönes Talent und besuchen Sie die Vorträge über die Kompositionslehre in Ihrem Konservatorium. Damit werden Sie sich über den Dilettantismus erheben und die unreifen Früchte desselben nicht mehr schmackhaft finden. — **F. D., Metz.** Die Wahl des Textes und die Art der Vertonung desselben beurkunden einen feinen Kunstsinn, welcher, geschult, Bedeutendes erreichen kann. Der Tonsatz zeigt allerdings, daß Sie abseits von der Beschäftigung mit der Formenlehre stehen. Allein dessenungeachtet giebt es Stellen in Ihrem Liede, die auf einen regen musikalischen Sinn hinweisen. So gefiel uns ausnehmend das Tonkleid der Textstelle: „Froh, als ob er vom Erdenrund nichts zum Glücke mehr brauche.“ Auch die kühne Modulation am Schlusse des Liedes beurkundet Ihre elastische Begabung, die Sie zur vollen Entwickelung im Schaffen führen sollten. — **A. B., J.** Ihre beiden Klavierstücke sind nicht ohne Geschick gearbeitet und weisen darauf hin, daß Sie Ihre Phantasie durch gute Vorbilder beschwingt haben. Auch Ihre Gedichte beurkunden eine rege Schaffenslust. Einige derselben sind in der Form nicht ungewandt, allein sie enthalten doch auch zu viel prosaische Einfälle, die sich in Versen nicht gut ausnehmen. Wir würden Ihnen von einer „anderweitigen Verwertung“ abraten.

(Gedichte.) W. K., Berlin. Ihre letzte Sendung beweist abermals, daß Sie ein feinsinniger Dichter sind. Wir werden alle drei Gedichte bringen. — **E. B., Danzig.** Wir beurteilen bei der Unmenge von Gedichten, die uns zuströmen, nur die Zusendungen von Abonnenten. — **H. S., Ilfeld.** Die Schilderung in Ihren Gedichten geht zu stark ins Breite. Gefallen hat uns in Ihrem Poem: „Abend im Walde“ die naive Stelle: „Die Natur will schlafen gehen, wünsch' ihr gute Ruh'!“ — **L. V., Spandau.** Ihre Gedichte sind nicht lyrisch, weil sie die Reflexionen über Gefühlszustände zu sehr häufen und die letzteren nicht unmittelbar hervorbrechen lassen. Gleichwohl sind Sie eine Poetin, die sich ihres Schaffens freuen kann. Ergriffen hat

uns Ihr schönes Gedicht: „Verlassen.“ — **Idomeneo.** Keine Rede, Ihre Gedichte enthalten in meist guter Form poetische Gedanken. Gleichwohl eignen sie sich noch nicht zur Veröffentlichung.

A. J., Sulzbach. Ihre 1. Frage finden Sie im Briefkasten der Nr. 23 der N. M.-Z. unter J. K., Königshütte, beantwortet. Da Sie ein „langjähriger Abonnent“ sind, fügen wir zu der dort erteilten Antwort noch folgendes an: Die beste Violinschule ist jene von E. Singer und Seifriz; sie ist auch die umfangreichste. Der I. Band besteht aus zwei Abteilungen, die je 7 Mark kosten; der II. Band zerfällt auch in zwei Hälften. (Preis je 8 Mark. Verlag Cotta, Stuttgart.) Zu empfehlen sind noch die billigen Violinschulen von Hohmann-Heim (5. Aufl. P. J. Tonger), Baillot (Bellmann & Thürmer) und Rehbaum (Schlesinger). 2) Hering (op. 16), Unterhaltungs- und Uebungsstücke (Nagel), 6 Hefte zu 1 Mark. Blumenlese für angehende Violinisten von J. Weiß (op. 38) (Verlag Weiß). F. Wohlfahrt (op. 46), Leichte Stücke mit Klavierbegleitung (R. Forberg). (Billig!) 3) Welche Bedeutung das Komma in der angeführten Uebung hat? Die betreffenden Noten werden staccato genommen, werden mit kurzem Abstoß gespielt. Sie bilden eine Cäsur.

Sch., Burghausen. 1) Sie erhalten im Verlage von C. F. Peters (Leipzig) zu billigen Preisen für mittlere und tiefe Stimme ein Brahmsalbum (2 Bände), Lieder für eine Altstimme von Grieg (op. 2), von Hiller (op. 46), von Mendelssohn (sämtliche Lieder für Alt übertragen, Pr. 2 M.), von Schubert, Schumann (Ausgaben für mittlere und tiefe Stimmen) und ein Arienalbum für Alt (Pr. 2 M.). 2) Die Aussprache für au und eu wird beim Singen nicht alteriert. Ein Gesanglehrer, der das Wort Bauch beim Singen Bouch aussprechen läßt, ist nicht gut unterrichtet.

H. S., S. Einen Komponisten mit den Qualitäten, die Sie angeben, werden Sie sicher finden. Suchen Sie denselben durch ein Inserat in der „Neuen Musikzeitung“ und lassen Sie die Anträge postlagernd nach Str. gelangen.

A. N., Oedenburg. Zwanzig Jahre und noch Diskantsänger? Hat sich bei Ihnen noch immer nicht der Stimmwechsel eingestellt, wie bei einem jeden jungen Mann? Wir würden Ihnen abraten, bei dem von Ihnen genannten orientalischen Hofe eine Anstellung zu suchen. Er vergißt zu häufig darauf, seine Bediensteten zu bezahlen. Wie die Musik an dem betreffenden Hofe gepflegt wird, fragen Sie? So gut wie gar nicht. Einige Damen des Harems lernen singen oder Klavier spielen und zuweilen verirrt sich ein ordenslüsterner Virtuos dahin, um ein Konzert zu geben. Das ist alles. Auch ist es nicht Sache einer Botschaft oder eines Ministers des Auswärtigen, für Sie in der betreffenden Stadt eine Sängerstelle zu suchen. Besitzen Sie eine kräftige Stimme, so bleiben Sie in der Heimat und bilden Sie sich zum Konzert- oder Bühnensänger aus.

P. T., Pfalz. Wenden Sie sich in Ihrer Angelegenheit an den Stuttgarter Geigenbauer Eugen Gärtner, der Sie als tüchtiger Fachmann gewiß gut beraten und bedienen wird.

F. K., Weldevreden (Java). Ein Flötenfabrikant Ziegler in Berlin wird in den neuesten Musikerkalendern nicht verzeichnet. Sie erhalten Flöten in jeder Qualität und in allen Preislagen in der Fabrik von Holzblasinstrumenten August Lederer jr. in Schöneck (Sachsen), in der Instrumentenfabrik von Mor. Grünert in Klingenthal i. S., ferner in den Instrumentenhandlungen P. J. Tonger in Köln und Gebr. Hug & Co. in Leipzig. Lassen Sie sich die Preisliste kommen und wählen Sie nach eigenem Urteil.

G. G., Brg. 1) Studieren Sie die Harmonielehren von Marx und Bischof, die sich für vorgeschrittene Musikstudenten gut eignen, und machen Sie sich mit den Hauptwerken unserer Klassiker und Romantiker bekannt. Das wird den Kreis Ihrer Tonvorstellungen immer weiter spannen und neuen Kombinationen derselben in Ihren Kompositionen die Wege ebnen. Sie werden dann sicher im stande sein, Lieder, Klavierstücke und Orgelpräludien zu komponieren.

X. Y., Königsberg. Anonyme Zusendungen werden nicht berücksichtigt.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Silbenergänzungsrätsel.

Ar, bay, da, e, ga, ho, kel, le, le, ma, mis, ne, nie, o, o, ra, ta, tro.

Aus vorstehenden 18 Silben sollen neun dreisilbige Wörter gebildet werden, indem man neue passende Mittelsilben hinzufügt. Die Anfangsbuchstaben der ergänzten Mittelsilben nennen einen bekannten Komponisten. Die Wörter bezeichnen, aber in anderer Reihenfolge: eine Göttin, eine Blume, ein Musikinstrument, einen weiblichen Vornamen, einen nordamerikanischen Staat, einen Bildhauer, eine Festung in Italien, einen nordamerikanischen Staat und einen musikalischen Titel.

Auflösung des Buchstabenrätsels in Nr. 22.

Kanon, **A**aron, **N**anon, **O**rkan, **N**one, **E**nak.

Kanone.

Auflösung des Diamanträtsels in in Nr. 22.

A
A b t
G r a u n
A b a z z i a
R e z i a
N i l
a

Abazzia.

Richtige Lösungen sandten ein: Julius Weidig, Gothenburg. Marie Galenkamp, Celle.

Eingesandt.

Eine Notenmappe zum Selbsteinheften von Notenblättern bringt E. Olivas Buch- und Musikalienhandlung (A. Graun) in Zittau i. S. auf den Weihnachtsmarkt. Durch eine mechanische Vorrichtung können in diese Mappe ohne Zuhilfenahme von Nadel und Zwirn oder Klebstoff Notenblätter in großer Anzahl eingeheftet und leicht wieder ausgewechselt werden. Die Notenblätter bleiben in dieser Mappe geordnet, werden vor dem Beschmutzen oder Zerreißen geschützt und können von dem Instrument nicht herunterfallen. Die Mappe ist in zwei Ausgaben, in einer gewöhnlichen und einer Salonausgabe erschienen.

*Dieser Nummer liegen Prospekte bei von den Firmen: **J. Engelhorn** in **Stuttgart**, **Max Hesses** Verlag in **Leipzig**, **„Jugend-Gartenlaube"** in **Leipzig**, **Levy & Müller** in **Stuttgart** und Kunst- und Verlagsanstalt **„Photocol"** in **München**. Wir empfehlen dieselben der besonderen Beachtung unserer geschätzten Leser.*

Kleiner Anzeiger.

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc kostet die kleine Zeile 50 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 50 Pf. extra zu berechnen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. — (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Ein lyrisches Drama von Sylvio Lazzari.

Prag. Direktor Angelo Neumann, einem der wenigen Theaterleiter, die noch Mut und Kraft besitzen, einer neuen unbekannten Oper vor das ersehnte Licht der Rampe zu verhelfen, gebührt das Verdienst, des jungfranzösischen Komponisten Sylvio Lazzari lyrisches Drama „Armor“ am Neuen Deutschen Theater zur ersten Aufführung überhaupt gebracht zu haben. Knapp vor der Première war noch ein Kampf um das Werk selbst mit dem czechischen Theater zu bestehen, das die Oper auf Grund eines zwischen den beiden Direktionen bestehenden, die Erstaufführungsrechte nach einem gewissen Nationalitätenprinzip regelnden Vertrage für sich beanspruchte; eine höhere Instanz erst entschied den durch Lazzaris Herkunft (er ist naturalisierter Franzose, entstammt jedoch einer deutschtiroler Familie) verwickelten Fall zu gunsten der deutschen Landesbühne. — Armor ist, nach bretonischer Sage, der Held, der um die Artuskrone kämpft, mit ihr die Liebe der sie bewachenden Feenkönigin Ked gewinnt, und durch die Liebesleidenschaft mit seinem, den Besitz der Krone bedingenden Keuschheitsgelübde in Konflikt gerät, aus welchem schließlich göttliche Gnade die Liebenden rettet. Begab sich schon der Textdichter (Jaubert) der Originalität mit dem Betreten eines Sagenkreises, dessen Quintessenz und Interesse Rich. Wagner für alle Zukunft erschöpft, so folgt gar erst der Komponist (ein Schüler César Francks) mit seiner Musik dem Bayreuther Meister mit einer Treue, daß man behaupten darf, ohne Wagner existierte vielleicht kaum ein Takt der Armorpartitur. Gerade aber darin, in der überraschenden, meisterlichen Technik, mit welcher Lazzari eine sozusagen französische Kopie des deutschen Originals, vor allem hinsichtlich der Wagnerschen Durchsättigung des oft ganz herrlichen Orchesterklanges gelungen ist, wie bisher keinem der Wagner-Epigonen, liegt die nicht anzufechtende relative Bedeutung dieses zweifellos hervorragenden Werkes der nachwagnerischen Periode. Ob die hier und da hervorbrechende Eigenart in der Harmonik und die dadurch erzeugte oft glückliche Stimmungsmalerei einer Individualität entspringt, läßt sich nach diesem ersten dramatischen Werk unmöglich bestimmen. Ausgezeichnet insceniert und besetzt, rief „Armor“ bei der vom Komponisten selbst geleiteten Première Eindruck und Beifall hervor, um bei den Wiederholungen einer fast gleichgültigen Aufnahme zu begegnen. **Rud. Freih. Procházka.**



Don Quixote von W. Kienzl.

W. R—. **Berlin.** Unter der trefflichen Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Muck wurde nach mehrfachen Hinausschiebungen die musikalische Tragikomödie: „Don Quixote“ von Dr. Wilh. Kienzl zum ersten Male aufgeführt. Sie bedeutet einen beträchtlichen musikalischen Fortschritt gegenüber dem „Evangelimann“. Den Text hat der Grazer Komponist nach dem weltbekannten Romane von Cervantes selbst verfaßt; leider ist das Libretto zu breit geraten, was dem günstigen musikalischen Eindruck des zweiten Aktes entschieden Eintrag thut. Einige kräftige Striche würden da wohlthun.

Der Dichterkomponist hat in seinem neuen Werk viel Geistvolles und Ergreifendes zu sagen gewußt; er verfügt über ein warmes musikalisches Empfinden; einige Vokalsätze im ersten Akt und ein maurischer Tanz im zweiten Akt sind wahre Kabinettsstücke; im dritten Akte wird man durch eindrucksvolle Accente einer wahrhaft tragischen Tonsprache ergriffen. Kienzl behandelt die Motive originell genug; er bringt sie bald in Dur, bald in Moll, erweitert sie zu melodischen Phrasen oder engt sie ein, je nachdem es der Gang der Handlung bedingt.

Der Komponist wollte den großen Opernstil persiflieren, was ihm jedoch nicht gelungen ist. In der Tondarstellung des Tragischen hat er mehr Geschick bewiesen, als im Schildern des Satirischen. Alles in allem war die Aufnahme der neuen Oper eine nicht ungünstige. Durch Beseitigung der Längen im ersten und zweiten Akte wird die Novität entschieden gewinnen.

Die Inscenierung der Oper war musterhaft. Bulß gab die Titelrolle in darstellerischer und gesanglicher Beziehung trefflich.



Kritischer Brief.

s.— **Stuttgart.** Der Verein für klassische Kirchenmusik hat das Oratorium „Moses“ von S. de Lange hier zum ersten Male unter Leitung des Komponisten aufgeführt. Man muß dieses Oratorium ein bedeutendes Tonwerk nennen, welches anzuhören einen großen Genuß gewährt. Wir kennen einen berühmten Kontrapunktiker, dem selten ein neuer musikalischer Gedanke einfällt, der sich oft mit trivialen Gemeinplätzen begnügt und in einer öden Fuge den Hochpunkt kompositorischen Schaffens erblickt. De Lange ist auch ein geschulter Kontrapunktiker, allein die Stimmen, die er durcheinander wogen läßt, bringen melodische Tongänge und seine Fugen sind rhythmisch und musikalisch ansprechend. Es pulsiert dramatisches Leben in ihnen. Wir müssen uns darauf beschränken, im allgemeinen die Chöre des Oratoriums „Moses“ als gediegen gearbeitet zu bezeichnen. Als Gipfelpunkt eines edlen polyphonen Vokalsatzes kann man im dritten Teile des Oratoriums die Vertonung des Textes „Höre, Jehova, meine Stimme“ mit uneingeschränkter Anerkennung begrüßen. Drei Solostimmen und der Chor werden da bei entzückendem Wohlklang kontrapunktisch zusammengefügt. Vor einem Komponisten, der dieses vokale Prachtstück zu schaffen verstand, muß man den Hut ziehen. Prof. de Lange verfügt über eine reiche Erfindungsgabe, setzt bei Tonmalereien lebhafte Farben auf, ist Meister im musikalischen Ausdruck des Lyrischen und Dramatischen, instrumentiert sehr gewandt, fesselt und ergreift durch seine originelle Tonberedsamkeit. Die Aufführung des vornehmen Werkes war eine recht gelungene. Die Chöre gingen exakt, die Hofkapelle, Meister E. Singer an deren Spitze, spielte tadellos und die Gesangssolisten hielten sich wacker. Frau A. Vierordt-Helbing aus Karlsruhe verfügt über einen hellen, lieblichen Sopran und trägt ebenso gut vor wie der Berliner Bassist, Herr Otto Freitag-Besser, und der Tenorist A. G. van der Beeck aus London. Leider klingen die hohen Töne des Letztgenannten etwas gepreßt.

Das III. Konzert der Hofkapelle wies ein Programm auf, das mit erlesenem Geschmack zusammengestellt war. Als Novität bot es die symphonische Dichtung „Das Gefilde der Seligen“ von Fel. Weingartner, welches von den Künstlern der Hofkapelle unter Führung ihres Dirigenten Dr. A. Obrist ausgezeichnet zu Gehör gebracht wurde. Es ist ein originelles, mit blendendem Orchestrationsgeschick gearbeitetes, musikalisch edles Tonwerk, welches nicht, wie es in anderen symphonischen Dichtungen geschieht, einen Tongedanken an den anderen lose anschließt, sondern seine Themen durchführt und sich's gegenwärtig hält, daß eine Dichtung auf das Hervorrufen poetischer Wirkungen ausgehen muß. Diese erzielt denn auch Weingartners geistvolle Schöpfung, die den Zuhörer in fortwährender angenehmer Spannung erhält, und seine Phantasie ebenso anregt, wie das Empfinden. Nur darf die Phantasie nicht orgiastische Sprünge machen und die Interpreten des Weingartnerschen Orchesterstückes dürfen nicht die Wellen in einem bewegten See zählen, nicht über Wiesenblumen schreiten, nicht Nebel aufsteigen sehen und nicht „die Natur selbst singen“ hören. Das geht zu weit. Man bleibe beim Fixieren allgemeiner Stimmungen und beim Würdigen des musikalischen Gehaltes eines Tongemäldes. Und dieser Gehalt ist im „Gefilde der Seligen“ bedeutend. Besonders wird das Reigenthema in den reizvollsten Tonverschlingungen darin durchgeführt. Weingartners Tonbild wurde ungemein beifällig aufgenommen. — Prof. Hugo Becker spielte ein Konzert für Cello von Dvořák und eine Sonate von G. Valentini in wahrhaft künstlerischem Stil. Er läßt sein Instrument ergreifend singen, nie jedoch sentimental klagen. Daß er zum Vortrag die naiv liebliche Sonate von Valentini, die von Dr. Obrist vorzüglich auf dem Klavier begleitet wurde und nicht ein wohlfeilen Applaus herausforderndes Virtuosenstückchen wählte, spricht sehr für seine künstlerische Vornehmheit. Dafür, daß Dr. Obrist drei wertvolle Chöre von H. L. Hasler, J. Eccard und G. Gastoldi aus dem 16. Jahrhundert und die prächtige H moll-Symphonie von Tschaikowsky ins Programm aufgenommen hat, muß man ihm Dank wissen.



Litteratur.

— Der Jugend Heimgarten. Jährlich 24 Nummern. (E. Hoffmannsche Verlagsbuchhandlung [A. Bleil], Stuttgart.) Das erste Heft dieser für Knaben bestimmten Zeitschrift ist ungemein reich und geschmackvoll illustriert und der Inhalt von der Redaktion trefflich gewählt. Der Heimgarten der Jugend bringt geschichtliche Erzählungen und Darstellungen naturwissenschaftlichen und völkerkundlichen Inhalts. Für Unterhaltung und wissenschaftlich angehauchte Liebhabereien der Jugend wird darin ebenfalls reich gesorgt. Man kann dieses vielversprechende Unternehmen bestens empfehlen.

— Der Festgeschenk-Katalog der Leipziger Verlagsbuchhandlung Ferdinand Hirt & Sohn verdient durch übersichtliche Gruppierung und ausführliche Angaben über Inhalt, Zweck und Ziel der einzelnen Bücher Beachtung. Für die Wahl von Jugendschriften ist Eltern und Erziehern damit ein praktischer Führer und Berater an die Hand gegeben. Die dem Kataloge beigegebenen zahlreichen Probeabbildungen bezeugen den künstlerischen Charakter der Illustrationen in den Hirtschen Geschenkwerken.

— Originell sind die Abreißkalender, welche die Pahlsche Verlagsbuchhandlung (Leipzig, Eilenburgerstraße 7) herausgiebt. Man muß zugeben, daß sie recht praktisch angelegt sind; besonders jener für Stenographie (nach Gabelsbergers System), die man in einem Jahre ebenso sicher erlernen kann, wie die auf 365 Seiten mitgeteilten Uebungsbeispiele das Erlernen der englischen und französischen Sprache wesentlich erleichtern. Der Abreißkalender ist in einem Kästchen angebracht, welches gleichzeitig als Staffelei dient.

— Mosaik. Gedichte von Otto Hausmann (Elberfeld). (Bädekersche Buch- und Kunsthandlung). Man kann dieses Buch besonders Komponisten empfehlen, die nach Texten für Lieder, Kantaten, ja selbst für eine Oper suchen. Es bringt nämlich unter dem Titel „Die Weiber von Schorndorf“ ein Libretto für eine Oper in drei Akten.

— Ein Präludium Chopins von Graf Leo Ljwowitsch Tolstoi. Uebersetzt von Wl. Czumikow (Stuttgart, Verlag von Karl Malcomes). Der Sohn des bekannten Verfassers der „Kreutzersonate“ debütiert mit dieser Erzählung als begabter Schriftsteller. Er wendet sich darin von den keuschen Grundansichten seines Vaters ab, welche dieser in der erwähnten Novelle behandelt.

Neue Musikstücke.

— Im Verlage von Otto Junne in Leipzig sind 1) sechs Stücke für die Violine mit Klavierbegleitung von Rich. Hofmann (op. 105) erschienen. Besonders anmutend ist darunter die Caprice. — Von demselben Verlage wurden außerdem veröffentlicht: 2) Faustulus und Amarus, Melodramen für Deklamation und Klavier, dann siebzehn Lieder von Jos. B. Förster, darunter die Cyklen: „Feldblumen“ und „Erotikon“. Dieser Komponist ist ein geistvoller Mann mit ursprünglichen Einfällen, ein Freund von Dissonanzen, die sich meist in Wohlklang auflösen, aber auch das Harte und Herbe dulden. Die Klavierbegleitung ist bei allen Liedern originell und mitunter reizend. 3) „Le Cornet au Salon.“ Transkriptionen und Phantasien über Lieder von Schumann, Schubert, Lortzing, Behr u. a. mit Klavierbegleitung, eingerichtet von W. Finsterbusch und J. Kosleck. Der letztere hat auch einige Lieder von Lortzing, R. Schumann und Baumgartner zum Vortrag für die Posaune mit Klavierbegleitung arrangiert. 4) Otto Junne hat für Deutschland den Verschleiß der „Trois Morceaux“ für Violoncello und Piano von Gabriel-Marie übernommen. Die leichtgesetzten und zum Vortrag gut geeigneten Stücke nennen sich: Simplicité, Quiétude und Allégresse (Verlag von Schott Frères in Brüssel). Demselben Verlag entstammt eine Czardasscene für Violoncello und Pianoforte von Norbert Salter. Die Klavierbegleitung ist darin ungemein primitiv gehalten.

Neue Bücher.

— Famos! Der neue Vereins-Humorist, herausgegeben von Paul Rüthing. (Stuttgart, Verlag von Levy & Müller, 2. Heft, V. Jahrgang.) Enthält einen Schwank und einen launigen Vortrag. — In demselben Verlag erschienen das 18. Heft des Dilettantentheaters für Damen, welches den Schwank: „Verrechnet“ bringt und „Der lustige Depeschendichter“. Kurze Glückwunschverse für Telegramme und Postkarten von Fritz Heiter. Den Charakter dieser Verse zeigt folgende Gratulation: Zum vierten Kinde. Ein Viertes — wie nett! Das Quartett ist komplett.“

— Zschopauwellen! Waldheimer Spielmanns-Erinnerungen in Versen von Aug. Ludwig. (Kommissionsverlag Fr. Hofmeister, Leipzig.)

— Shakespeares Debüt 1598 von Edwin Bormann. (Leipzig, Selbstverlag.)

— Inhalt und Musik Odysseus' Heimkehr von A. Bungert. Herausgegeben von Dr. W. Kleefeld. (Berlin W., Harmonie, Verlagsgesellschaft.)

Litteratur.

— Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen. Herausgegeben von K. Werckmeister (Berlin C., Photographische Gesellschaft). Dieses wertvolle Werk ist bis zur 17. Lieferung vorgeschritten, welche den ersten Band

abschließt. Von den Bildnissen, die in den drei letzten Heften geboten werden, sind die meisten nach Gemälden photographisch aufgenommen. Es fallen darunter die Porträts von Döllinger nach Lenbach auf, welcher dem braven Theologen äußerst schmutzige Hände hinmalte, eine Licenz, die denn doch nicht nachahmenswert erscheint. Albrecht v. Roon sieht wie ein finsterer Murrkopf aus; Elisa Rachel-Felix fällt durch ihr edles und geistreiches Gesicht auf. Interessant ist der Gelehrtenkopf Eduard Zellers, des Philosophen, der jetzt in Stuttgart lebt; energisch blicken uns Ferd. Freiligrath und Buon. Genelli an; durch Feinheit und Bedeutsamkeit des Ausdrucks wirken Charles Dickens und Alfred Tennyson günstig. Es ist eine gewählte Gesellschaft, die uns in dem schönen Werke der Photographischen Gesellschaft vorgestellt wird. Die Texte zu den Bildnissen sind von stilistisch wohlgeschulten Federn verfaßt.

— Praktische Harmonielehre für den Unterricht an Lehranstalten und für den Privat- und Selbstunterricht und Musikalischer Wegweiser von P. M. Gubi (Altona a. d. Elbe, Schlütersche Buchhandlung, Inh.: Wilh. Halle). Beide Schriften hat ein Mann von ausgebreiteten Fach- und Litteraturkenntnissen verfaßt. Die Eigenart der Harmonielehre Gubis besteht darin, daß sie aus der Musiklitteratur von Bach bis Chopin zu den theoretischen, klar vorgetragenen Lehrsätzen gutgewählte Notenbeispiele anführt. Gubis „Wegweiser" enthält nicht bloß die Grundzüge der Musik- und Harmonielehre, sondern führt auch in das Verständnis der kontrapunktischen, der Lied-, Rondo- und Sonatenform ein und bringt einen praktischen Abriß der Instrumentationslehre. Auch in diesem entschieden zu empfehlenden Buche werden die theoretischen Belehrungen durch Notenbeispiele klargestellt.

— Prof. Emil Breslaur behandelt in einem Vortrage die Frage, ob originale Synagogen- und Volksmelodien bei den Juden geschichtlich nachweisbar seien und verneint diese Frage, indem er auf die Aehnlichkeit derselben mit ungarischen, türkischen, spanischen und arabischen Liedern hinweist. Den Ursprung der Synagogenmusik in die Zeit der Tempel zu verlegen, dafür fände sich nicht der geringste Anhalt. Dagegen ist nachweisbar, daß gewisse liturgische Gesänge der Juden aus einer Verbindung alter maurischer und spanischer Melodien bestehen. Die 76 Seiten starke, bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienene interessante Broschüre ist mit vielen jüdischen Gesängen versehen, die musikalisch sehr ansprechen.

— Stimmungen und Sehnsuchtsklänge von Max Krämer (E. Piersons Verlag, Dresden). Eine Reihe von Gedichten, in welche meist irgend eine vornehme philosophische Reflexion ihre Wurzel schlägt. Krämer ist ein Verehrer Spinozas, was für ihn spricht und weiß sich für ideale Dinge zu begeistern. Unter anderem bewundert er in einem Gedichte die Burg Neuschwanstein. Etwas befremdend wirkt darin der Vers: „Der Lenz trarat ins Freudenhorn."

— „Fünfzig Jahre unermüdlichen deutschen Strebens in Indianopolis," von Theodor Stempfel, nennt sich eine Festschrift zur Feier der Vollendung des Deutschen Hauses in der genannten Stadt. Dem edlen Gemein- und Nationalsinn der Deutschen in Indianopolis ist der Aufbau eines wahren Prachtgebäudes

gelungen, in welchem Sänger und Turner ihre Gesellschaftshallen finden, in dem ferner herrliche Klubsalons und ein Gymnasium für die Jugend untergebracht sind. Durch die Opferwilligkeit der Deutschen ist das Unwahrscheinliche wahr, das ideal Erträumte wirklich geworden. Wir müssen auf unsere Landsleute dort drüben in Amerika stolz sein; sie haben uns bewiesen, daß aus eigener, wenn auch anfangs bescheidener Kraft Großes erwachsen kann. Das schön illustrierte Buch läßt den günstigsten Eindruck zurück.

Eingesandt.

Die „Zeitschrift für Instrumentenbau" schrieb in ihrem Berichte über die im August 1897 stattgefundene Markneukirchener Gewerbe- und Industrie-Ausstellung u. a. etwa folgendes:

Zum Schluß kommen wir noch auf die oben erwähnte **Moritz Gläsel**sche Streichinstrumentensammlung zu sprechen. Das Geschäftshaus des Herrn Fabrikanten Moritz Gläsel bildet m. seinem überreichen Schatze an Streichinstrumenten eine zweite Sehenswürdigkeit der Stadt. Man hält es kaum für möglich, was der Fleiß u. die Regsamkeit eines einzelnen Mannes vermag. Das Sprichwort, in dem bloß von dem „Himmel voller Geigen" die Rede ist, kann man hier, wörtlich genommen, nicht mehr anwenden; denn wo man nur hinsieht, wo man geht und steht, nichts als Geigen, und da die Schränke, die Tische und Stühle nichts mehr aufzunehmen vermögen, liegen sie sogar in Unmassen auf dem Fußboden, so daß man wohlbedächtig jeden Schritt erwägen muß, den man in diesem Reiche der Tonwerkzeuge thut. Die Besucher (und es sollen dies im Jahre sehr viele aus dem In- und Auslande sein) kommen aus der Ueberraschung nicht heraus, denn trotz der scheinbaren Unordnung merken wir gar bald, daß der Kennerblick des Herrn Gläsel einem jeden Instrumente einen seinem Ursprung, seinem Alter und seinem Werte entsprechenden Platz angewiesen hat. So finden wir die Instrumente der alten deutschen Meister in ungeahnter Vollzähligkeit in einem besonderen Raume, dessen Wände mit den Bildern von sechs ersten Weltausstellungspreisen geschmückt sind, vereinigt, daran angrenzend die Tiroler Meister, während die Franzosen strenge geschieden unter sich sind. Der Ehrenplatz gebührt selbstredend den italienischen Meistern erster Größe, die sich in eleganten Glasschränken dem Auge des Besuchers darbieten. Wie ist es nur möglich, muß man sich fragen, daß man zu einer Zeit, wo jeder Winkel in der abgelegensten Gegend nach alten Geigen durchstöbert wird, einen derartigen Erfolg noch erreichen konnte? Unser liebenswürdiger Führer erklärte denn auch auf Befragen, daß er zahlreiche Verbindungen im In- und Auslande habe, die ihn mehr als irgend einen in den Stand setzten, immer wieder neue und hervorragende Exemplare bieten zu können, und die andauernde, vor keiner Mühe zurückschreckende Willenskraft brächte es auch zuwege, daß er jahrein jahraus Reparateure beschäftigen könne, und daß dann alte Instrumente unter seiner durch langjährige Erfahrungen bewährten Leitung aufs beste wieder hergerichtet werden. Nicht jeder kann sich ein altes echtes Instrument kaufen, so entgegenkommend und so preiswert er sonst hier sicherlich bedient würde. Aber die Nachfrage ist groß und die Einkaufspreise sind auch nicht mehr wie in früheren Tagen, wo man alte Instrumente als wertloses Gerümpel oft ohne viel Federlesens in den Ofen steckte oder um ein Butterbrot verkaufte.

Neben seinen Schätzen an Violinen, Violas, Cellis und Bässen aus den verschiedensten Ländern und wobei fast alle Instrumentenmacher vertreten sind, besitzt Herr Gläsel auch einen Schrank mit Kuriositäten und Seltenheiten, die den Stolz eines Museums bilden würden. Sie erfreuen auch des Besitzers Herz und Sinn, und wenn er sich nicht gerne von diesen Sachen trennen mag, so ist dies nur ein Beweis mehr dafür, wie lieb ihm die Kunst ist und wie sehr er darin aufgeht. Unter herzlichen Worten des Dankes für alles Gesehene verabschiedeten wir uns von unserem liebenswürdigen Gastgeber, indem wir uns im stillen vornahmen, an dieser Stelle ein kurzes Bild von seiner Sammlung und seiner Thätigkeit zu entwerfen. Und es versäume niemand, wer Sinn und Interesse für wirklich schöne musikalische Prachtexemplare hat, die in ihrer Art hervorragende und wohl einzig dastehende Firma **Moritz Gläsel** in **Markneukirchen** mit zu besuchen; es wird ihm das eine liebe Erinnerung mehr an Markneukirchen sein.

XIX. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1898.
No. 24. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Lied ohne Worte.

Ernst Heuser.

Nicht schleppend.

PIANO.

simile

sempre legato

mf

cresc.

espressivo

simile

dolce

die linke Hand hervortretend

simile

cresc.

f poco rit.

espress.

poco rit.

dim.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Tempo I.

p

Ped. Ped.

sempre legato
simile

cresc.

espressivo

sempre Pedale

dim.

sostenuto

poco rit.

p

poco string.

poco rit.

con dolore

pp

Ped. *

Herrn Paul Preyer gewidmet.

Romanze

für Flöte, Violine oder Violoncello und Klavier.

G. Wöhrmann.

Andante.

Flöte
Violine
oder
Violoncello

PIANO.

rubato *mf* *simile* *marcato* *poco sost. il Basso*

pp *mf*

poco rit. *a tempo* *mf* *marcato* *f*

rall. *a tempo* *cresc. e*

rit. *f* *a tempo* *risoluto e f* *poco rit.*

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

più rit. a tempo

f pesante e molto rit. dim. e rubato

più rit. a tempo pesante dim. e rubato p

con trasporto e più rit. Tempo I. p marcato

con trasporto e più rit. Tempo I. p

poco rit. a tempo marcato poco strettando e cresc.

poco rit. a tempo

*) ff rit. p tranquillo rubato

ff rit. p tranquillo rubato

con molto espressione

con molto espressione

*) Wenn Violoncell, dann Flageolet.

v. Rev. Z 140